د . ج ماثيوز
سي . شاكل
شهروخ حسين

أدب الأوردو

ترجمة : محمد حمول

منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩١

أدب الأوردو

دراسات نقدية عالمية

« ١٢ »

العنـوان الاصلي للكتـاب :

URDU LITERATURE

ادب الاوردو = Urdu literature / د ٠ ح
ماثـوز ، سي ، شـاكل ، شهروخ حسـين ؛ ترجمة محمـد
جمول ٠ ــ دمشـق : وزارة الثقافة ، ١٩٩١ ٠ ــ ١٨٢ ص؛
٢٤ سم ٠ ــ (دراسات نقدية عالمية ؛ ١٢)

١ ــ ٨٩١ م ا ب ا ٢ ــ العنوان ٣ ــ العنوان الموازي
٤ ــ ماثيوز ٥ ــ شاكل ٦ ــ حسين ٧ ــ جمول ٨ ــ السلسلة
مكتبة الاسد

الايداع القانوني : ع ــ ١٩٩١/١/١

تمهيد

على الرغم من أن اللغة الأوردية لم تحرز شهرة كبيرة ، نسبياً ، إلا مؤخراً كواحدة من اللغات الثقافية في شبه القارة الهندية ، فقد لعبت دوراً بارزاً خلال القرنين الماضيين بشكل خاص . لم تكن الأوردية وسيلة لتكوين الهوية الفكرية لمسلمي الباكستان وشمال الهند فقط ، بل كانت ، إضافة لذلك ، وسيلتهم الرئيسية للتعبير الأدبي والسياسي والتربوي . وهكذا تولد اللغة إحساساً قوياً بالوحدة بين الناطقين بها في كل انحاء العالم .

هذاهو الكتاب الثاني الذي يصدر عن مركز الأوردو Urdu Markaz بغية لفت الانتباه للتراث الأوردي من قبل عموم قراء اللغة الانكليزية والناطقين بها . صدر الكتاب الأول « الأوردية في بريطانيا » عام ١٩٨٢ ، وقام بجمعه وتحريره رالف رسل معتمداً على مساهمات قدمت أمام مؤتمرين وطنيين عن وضع اللغة الأوردية في بريطانيا .

الكتاب الذي بين آيدينا « آدب الأوردو » هو نتاج تعاون بين الدكتور دافيد ماثيوز والدكتور كريستوفر شاكل وشهروخ حسين

الذين يعمل كل منهم في مكان أو آخر في البحث باللغة الأوردية وأدبها .
إنه عرض موجز للغة الأوردية وتاريخ الأدب الأوردي يُنتظر أن يساعد القاريء العادي على فهم النكهة الخاصة للتراث الحضاري الغني للغة الأوردية .

افتخار عارف
مركز الأوردو
لندن ١٩٨٥

* * *

المؤلفـــون

د . ج . مائيوز محاضر بالأوردية والنيبالية في كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن . نشر مجموعة أعمال متعلقة بأدب الأوردو ومنها « حياة جافيد » . ومن أهم أهتماماته دراسة شعر « ديكان » التي ينكب عليها الآن . سي . شاكل باحث في اللغات الحديثة بجنوب آسيا بكلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن . أصدر العديد من الدراسات عن السيخ ومخطوطاتهم وعن اللغات والآداب المحلية في الباكستان . وهو الآن يعمل في دراسة عن اللغة البنجابية للقاريء العادي .

شهروخ حسين ذات خبرة صحفية متنوعة وواسعة ، وهي الآن تكمل إعداد اطروحتها لنيل درجة الدكتوراه عن شعر الأوردو في القرن العشرين .

* * *

مقــــدمة

كتب هذا الكتاب ليلبي حاجات القاريء العادي الذي يود التعرف على شيء من طبيعة وانجازات الأدب الأوردي دون الحاجة لمعرفة مسبقة به أو للغوص إلى أعماق الموضوع . وبالتالي لن يعتبر كتاباً تقليدياً عن تاريخ الأدب مزوداً بوقائع معدة بدقة عن كتّاب مغمورين أغفلوا قصداً ، أو مراجعات مستفيضة لكتابات عديدة . مثل هذه الدراسات التاريخية ، التي لاغنى عنها للباحثين ، قلما تصلح لهذا النوع من القراءة التي نحن بصددها الآن .

في الفصلين الأول والثاني تم استعراض الخلفية العامة للغة وآدابها . أما بقية الكتاب فإنه يعالج المراحل الاساسية في تطور الأدب الأوردي عبر القرون الأربعة الماضية . لقد ركزنا على تقديم دراسات للأعلام الكبار ، وخصوصاً من قدموا مساهمات جليلة للتراث الشعري الذي يتوج عظمة اللغة الأوردية . أما الكتابات النثرية فلم تحظ إلا بالقليل من المعالجة المتأنية وهذا يعود جزئياً ، لصعوبة استعراضها بشكل مرضٍ ضمن كتاب بمثل هذا الحجم ، كما يعود أيضاً للدور الثانوي الذي لعبه النثر في الأدب الأوردي حتى أزمنة متأخرة . أما الكتّاب المعاصرون فان نصيبهم لايكاد يذكر وذلك كله لإبقاء استعراضنا متناسقاً بشكل معقول .

تعمدنا أن تكون النماذج الشعرية مقفاة وموزونة في الترجمة الانكليزية . إلا أن ترجمات الشعر الحر ، رغم كونها أحياناً تطابق الأصل بصدق كبير ، فإنها غالباً ما تقصر عن الإيفاء بالمعنى المقصود في الشعر الأوردي ذي التعابير التي ظلت تاريخياً محكومة بشكلها الشعري . تم الاقتصار على ذكر الحد الأدنى من التواريخ ، وفي أماكن مناسبة من النص ، بحيث تحافظ على السياق التاريخي . بعض هذه التواريخ تقريبي وخصوصاً ما يتعلق بالفترات القديمة . كما أن عدد المصطلحات الأدبية الأوردية جاء في الحد الأدنى الممكن ، وقد شرحت لدى ورودها في النص لأول مرة . هناك قائمة في آخر الكتاب للتعريف ببعض الألفاظ والتسميات الاساسية .

نوجه شكرنا لمركز الأوردو Urdu Markaz وخصوصاً لسكرتيره السيد افتخار عارف لمساهمته في إنجاز وتجهيز هذا الكتاب للنشر ، كما نعبر عن الامتنان لكل من علق على المخطوطات وخصوصاً رالف رسل لاقتراحاته المفيدة .

د . ج . ماثيوز
شهروخ حسين
لندن ١٩٨٥

* * *

الفصل الأول

اللغة في سياقها التاريخي

تحتل اللغة الأوردية مكانة هامة باعتبارها اللغة القومية للباكستان وواحدة من اللغات الرسمية في الهند ولذلك تعتبر إحدى أهم لغات شبه قارة جنوب آسيا . إلا أن وضعها كلغة من جهة وتاريخ تطورها من جهة أخرى متناقضان بأشكال مختلفة . فمن الناحية النحوية ، تكاد تكون مماثلة للغة الهندية ، لغة الهند الوطنية ، ومع ذلك يدور خلاف شديد بين الناطقين بكل منهما . إنها إحدى اكثر اللغات انتشاراً في شبه القارة الهندية ، وقد انتقلت عن طريق الهجرات إلى اجزاء عديدة من العالم منها المملكة المتحدة ، ومع ذلك ليس هناك موطن محدد تعتبر فيه الأوردية اللغة الوحيدة المستعملة . إنها الآن ، بالنسبة لمعظم مسلمي الباكستان والهند رمز اعتزاز كبير بهويتهم الثقافية ، مع أن القسم الأكبر من تطورها لايرجع تاريخه إلى أبعد من قرنين ونصف كما أن لفظة « أوردو » التي صارت تشير إلى هذه اللغة تعتبر أحدث من ذلك بكثير .

طالما أن أي أدب يعتمد على لغة ما ليجد شكله التعبيري ، فإنه من الأفضل أن نبدأ بتقديم عرض إجمالي للغة الأوردية مما يساعد على فهم التناقضات الظاهرية والتعقيدات المرتبطة بها منذ البداية وذلك بوضعها

في إطارها اللغوي . هذا العرض عبارة عن مخطط تمهيدي نظراً لورود الكثير من التفاصيل فيما بعد وفي الأماكن المناسبة اثناء الحديث عن تاريخ أدب الأوردو .

كانت الأوردية دائماً ، وبشكل مباشر ، مرتبطة بمسلمي شبه القارة الهندية ، وإن كانت أصولها لم تنشأ إلا بعد قرون عديدة من ظهور الاسلام ذاته في ذروة انطلاقته خارج حدود الجزيرة العربية بقيادة الخلفاء الأوائل.وبعد موت النبي عام ٦٣٢ م ، كانت أولى المناطق التي وقعت تحت السيطرة الاسلامية هي ثالامبراطوريتان المتحاربتان ، بيزنطة والفرس . إن الطاقة التي استهلكت في الحاق هذه الأقاليم الواسعة حالت دون توسع أكبر إلى ماوراء جبال البيرينية في الغرب ، أو الانطلاق بعيداً خلف الحدود التاريخية للامبراطوريات الهندية في الشرق . صحيح أن الحملة التي قادها محمد بن القاسم نجحت في فتح السند والبنجاب السفلى ، لكنها مع ذلك ظلت أعمال ثغور في العالم الاسلامي . وبالاضافة لذلك أدت الروابط التجارية بين الجزيرة العربية وجنوب الهند إلى وجود جاليات اسلامية صغيرة في وقت مبكر ، وإن كان مسلمو « موبلة » في كيرالا ظلوا مجموعة معزولة تاريخياً .

بعد ثلاثة قرون ترسخ الوجود الاسلامي الاساسي في شبه القارة نهائياً ، وذلك نتيجة الغزوات التي قام بها السلطان محمود غزنوي (٩٩٨ . ١٠٣٠) متبعاً الطريق التاريخي المعروف من افغانستان عبر ممر خيبر . وفيما بعد وقعت البنجاب والمناطق الشمالية الشرقية المجاورة لها في ايدي سلطة المملكة الاسلامية وعاصمتها لاهور ، التي كانت ما تزال جديدة ، كان ذلك بقيادة خلفاء السلطان محمود . وبعد فترة من

الاستعداد قام المسلمون بمزيد من الفتوحات عبر الممالك الهندية المجاورة . وبذلك اكتملت السيطرة السياسية بشكل فعال على شمال الهند باخضاع دلهي في عام ١١٩٢ على يد قطب الدين أيبك . وهنا تبدأ المرحلة المعروفة بسلطنة دلهي التي استمرت ثلاثة قرون ، انتهت بمجيء المغول .

تكمن أصول الأوردية في هذه المرحلة المبكرة من الحكم الاسلامي لشبه القارة الهندية . لم يصلنا سوى بعض الأجزاء المبعثرة من أعمال تلك الفترة لنعتمد عليها كدليل مكتوب ولذلك فان وصف المراحل المبكرة من تاريخ هذه اللغة لابد أن يعتمد على استنتاجات عقلية مستندة على ما نعرفه من تاريخ ذلك الزمن.وإضافة لذلك تتوفر بعض الأدلة من خلال اللغات التي ساهمت في تكوين اللغة الأوردية المشابهة للغة الانكليزية باعتبارها لغة ذات أصول متعددة .

إن كيفية التقاء هذه اللغات بالنهاية في شمال الهند هي الأكثر أهمية نظراً لتعقيدها . فمن وجهة نظر علوم اللغة ، تعتبر العربية أبعدها لأنها تنتمي لعائلة اللغات السامية التي تشمل العبرية أيضاً . ومع ذلك اعتبرت الأهم بالنسبة للمسلمين من وجهة نظر دينية لأنها لغة القرآن . لقد ترافق انتشار الاسلام ، منذ البداية ، بانتشار اللغة العربية بشكل سريع خارج موطنها الأصلي في شبه الجزيرة العربية . ولم تكن لغة الدين الجديد فحسب ، بل صارت لغة رسمية للخلافة ، كما أنها صقلت أكثر لتقوم بدورها الإداري والأدبي معاً . وسرعان ما أصبحت اللغة المنطوقة في معظم مناطق الإمبراطورية الإسلامية الرئيسية ، كما نلاحظ حتى الآن أهميتها الحالية في الشرق الأوسط .

لكن اللغة العربية أحرزت نجاحاً أقل في الممالك الشرقية من الخلافة

حيث كانت اللغة القومية عبارة عن شكل قديم من الفارسية التي تعتبر واحدة من عائلة اللغات الهندية آرية في شمال الهند . ولفترة من الزمن استمرت سلطة الخلافة المركزية في بغداد التي بلغت عصرها الذهبي في ظل هرون الرشيد ، وتخلد ذكرها من خلال الف ليلة وليلة لأن اللغة العربية كانت هي السائدة بشكل كامل . وما أن بدأت قوة بغداد تتراجع حتى ظهرت ممالك مستقلة في الشرق وأخذت الفارسية تنتشر على حساب العربية . بالطبع لم تبق هذه اللغة الفارسية على ما كانت عليه في إيران ما قبل الاسلام ، وإنما تغيرت بشكل ملموس نتيجة التأثر الطويل والشديد باللغة العربية ، عدا عن التغيرات الطبيعية التي تطرأ عادة على أية لغة مع مرور الزمن .

يمكن مقارنة تحول الفارسية إلى شكلها الكلاسيكي الذي اتخذته مع ما حصل في اللغة الانكليزية بعد الاحتلال النورماندي حيث طرأ تبسيط كبير على قواعدها بالمقارنة مع أصلها الانغلو ـ سكسوني المعقد ، وتغيرت مفرداتها بشكل كبير نتيجة دخول المفردات الفرنسية عليها بأعداد هائلة إضافة لأقسام الكلام الرئيسية وما تفرضه متطلبات التعابير اليومية المبسطة . كانت الفارسية اكثر بساطة من الانكليزية حيث تمتاز كلتاهما بعدم وجود الجنس (التمييز بين المذكر والمؤنث قواعدياً) أو تصريف الأسماء المعقد ، لكن مفردات الفارسية تعرضت بشكل مماثل لتغير كبير نتيجة فيض هائل من الكلمات العربية الدخيلة والبعيدة الصلة بها .

التغير الآخر ، الذي لامثيل له في الانكيزية ، هو أن الفارسية صارت تكتب بالأحرف العربية ذات المكانة الرفيعة . ومثل معظم الأحرف

السامية تبدأ الكتابة بها من اليمين إلى الشمال كما أنها تشبه الاختزال كونها لاتشير لمعظم الأحرف الصوتية القصيرة . إن بنية اللغة الفارسية التي تحتوي أعداداً كبيرة من الكلمات المركبة تُظهر أن الأحرف العربية ليست مناسبة لها تماماً ، علماً بأن هذا تحسن كبير على نظام الكتابة المملل الذي كان سائداً في إيران ما قبل الإسلام . إن الحرف الفارسي – العربي هو شكل محور قليلاً عن الحرف العربي الأصلي بواسطة إضافات ضرورية لبعض الأحرف التي تمثل أصواتاً فارسية مميزة . إلا أن مكانة اللغة العربية ضمنت حفاظ الكلمات العربية على تهجئتها بشكلها الأصلي بغض النظر عن اللفظ الإيراني لها ، وهذا مشابه لتهجية كلمة « Psychology » سيكولوجي ذات الأصل الاغريقي في اللغة الانكليزية (تكتب بسيكولوجي وتلفظ سيكولوجي) .

كانت مملكة السلطان محمود الغزنوي إحدى الدول الشرقية الوارثة للخلافة حيث تم صقل اللغة الفارسية . تبعاً لذلك ، وبغض النظر عن الاصول العرقية للفاتحين المسلمين في شبه القارة ومن بينهم إضافة للفرس أتراك عديدون (دخل القليل من مفرداتهم إلى الفارسية) فضلاً عن الباثانيين الناطقين بـ « الباشتو » ظلت الفارسية اللغة الرئيسية التي جلبها الفاتحون معهم إلى شمال غرب الهند .

دُرست الخطوط العامة للحالة اللغوية السائدة في الهند آنذاك من قبل العالم الكبير المعاصر لها ، البيروني (٩٣٧ – ١٠٣٩) وذلك في بداية دراسته الموسوعية للحضارة الهندية :

« أولاً : يختلف الهنود عنا بكل شيء تشترك فيه الأمم الأخرى . وهنا يمكن أن نذكر اللغة قبل كل شيء مع أن اختلاف اللغة قائم بين الأمم الأخرى أيضاً . وأهم من ذلك أن اللغة هنا منقسمة إلى لغة عامية

مهملة يستخدمها عامة الناس فقط ، ولغة « كلاسيكية » فصحى سائدة فقط بين أبناء الطبقات العليا والمتعلمين ، وهي اكثر تشذيباً وتخضع لأسس الصرف والفقه ولكل جوانب القواعد والبلاغة . »

إن اللغة الفصحى « الكلاسيكية » التي أشار إليها البيروني هي السنسكريتية بالطبع . وهذه جاءت إلى الهند على مدى الفي عام قبل مجيء الغزاة الآريين الذين سلكوا نفس الطريق الذي سلكته الجيوش الغزنوية فيما بعد . السنسكريتية لغة هندية أوربية قديمة مثلها مثل الإغريقية واللاتينية ، ويمكن ملاحظة أوجه شبه واضحة فيما بينها ، فمثلاً الكلمات اللاتينية Ignis نار ، Nomen اسم و Septem سبعة هي في السنسكريتية على التتالي Agnis ، Namen و Sapta . رأقدم كتابة بالسنسكريتية موجودة في أقدم المخطوطات الهندية التي تدعى فيدا Vedas . فهذه السنسكريتية الفيدية Vedic Sanskrit ذات صلة باللغات الهندية — أوربية المجاورة في إيران التي كانت بمثابة أصل الفارسية . وخلافاً لما حصل في إيران ، استمرت الفصحى « الكلاسيكية » في الهند ، وهكذا ظلت السنسكريتية لغة الدين والتعليم ومعظم الكتابات الأدبية حتى بعد أن انتهى دورها كلغة للحديث العادي . وفي أوربا حصل تطور مماثل ، حيث كانت اللاتينية الكلاسيكية تنجز نفس الهدف على مدى قرون بعد سقوط روما .

إن استعمال السنسكريتية في الكتابة لوقت طويل ، يعني بالضرورة غياب النصوص المكتوبة بما سماه البيروني « العامية المهملة » . بل إنه لواضح من خلال النصوص المتأخرة أن اللغة المنطوقة التي صادفها المسلمون في شمال غرب الهند كانت عبارة عن الشكل الأولي لكل من

البنجابية والهندية . ولأن السكان المحليين كانوا يفوقون غزاتهم عدداً ، صار من المألوف أن تكون عناصر اللغة الهندية هي الغالبة في اللغة الأوردية التي اعتبرت اللغة المشتركة فتطورت بشكل يلبي الحاجة للاتصال بين المجموعتين .

وتبعاً لذلك يمكن مقارنة تكون اللغة الأوردية بالتطور المبكر للفارسية الكلاسيكية . لقد تمت المحافظة على قواعد اللغات الهندية ، رغم تعميم بعض الصيغ الموجودة في اللهجات المحلية . وهكذا فان الأوردية تختلف عن الفارسية في التمييز بين المذكر والمؤنث مثلاً . كما استمر النظام الصوتي المميز للغة الهندية والموجود في كل اللغات الهندية آرية منذ أيام اللغة السنسكريتية ، وإن كان دخول الكثير من الكلمات الفارسية قد جلب معه اصواتاً جديدة لم تكن موجودة مسبقاً مثل (Kh , gh , f , q , sh , %) . وكان التجديد الأكثر وضوحاً في هذه اللغة الجديدة هو اندماج فيض من الألفاظ الفارسية التي كانت قد تمثلت الكثير من الالفاظ العربية . إن العلاقات الوطيدة بين الفارسية واللغات المحلية ساعدت على تداحل المفردات ، وهذه اللغات تشترك بمجموعة من الأشكال المتماثلة لعدد من الكلمات البسيطة مثل (tWo)اثنان do ،(dur (far بعيد و (andar (inside داخل واشكال عديدة أخرى .

إن الحس السليم تؤيده أدلة فقهية غير مباشرة يوحي بأن اللغة المشتركة الجديدة بدأت أصلاً كخليط من بعض اللغة البنجابية القديمة والفارسية . ذلك لأن بعض الألفاظ البنجابية لاتزال مستعملة في اللغة الأوردبة الحديثة مثل بعض الألفاظ السائدة : (buddh) قديم

و (Makkhan) زبدة . ومع استقرار الحكم الاسلامي في دلهي جاء دور اللغات الهندية التي تدعى خاري بولي Khari Boli « اللغة المستقيمة » . والفضل في ترابط مجموعة « خاري بولي » يعود للدور المركزي الذي لعبته العاصمة الامبراطورية التي ارست الأسس المثلى لانتشار لغة مشتركة بشكل واسع في جزء كبير من شبه القارة .

شهد القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر الفترة الذهبية للسلطنة الهندية ، حيث امتد الحكم الاسلامي إلى الشرق عبر سهل الغانج والبنغال. إلا أن اللغات المحلية هنا لم تساهم في تكوين اللغة الأوردية التي كان تكوينها قد اكتمل في دلهي ، ولذلك فان اللغات الهندية الأخرى ، خارج مجموعة خاري بولي ، مثل لغة براج Braj في الشمال الشرقي واللغة الأفاضية المستعملة بعيداً إلى الشرق تطورت بسرعة لتصبح لغات لآداب هامة خاصة بها . إلا أنها ، مثل البنغالية الأكثر بعداً ، لم تؤثر على تطور اللغة الأوردية . وبكلمات أخرى ، انتقلت الأوردية إلى الشرق كلغة اتصال ثانوية إلى جانب الفارسية الرسمية دون أن تحل محل اللغات المحلية .

في ظل السلطان علاءالدين خالجي (١٢٩٦ — ١٣١٦) وجهت الجيوش الاسلامية جنوباً عبر شبه جزيرة ديكان Deccan . وتدريجياً وقعت جميع مناطق ديكان ، بشكل أو بآخر ، تحت السيطرة السياسية الاسلامية باستثناء المناطق الجنوبية النائية . وهنا امتدت الامبراطورية ، لأول مرة، خارج حدود منطقة انتشار اللغات الهندية — آرية عبر منطقة عائلة اللغة الدرافيدية (*) Dravidian التي يمثلها محلياً لغة تيلوخو

(*) لغة شعب جنوب الهند وسيري لانكا ذو البشرة السمراء .

ولغة كنادا Kannada . وهكذا أيضاً جلب المسلمون Telugu معهم اللغة الأوردية إلى ديكان لتظل لغة أجنبية مختلفة عن اللغات المحلية . ولا يفهمها السكان المحليون .

وعلى الرغم من أن الفارسية استمرت بشكل عام لغة الإدارة والأدب في سلطنة دلهي ، فان السكان المسلمين لم يعودوا يشكلون اغلبية أجنبية من المهاجرين الناطقين بالفارسية ، وذلك لأن الجماعة الاسلامية الهندية الأصل تفوقت عددياً نتيجة التزاوج والدخول الواسع في الاسلام . وفي مجال دخول الاعداد الكبيرة من السكان الهنود في شمال غرب الهند في الاسلام ، لم يكن الفضل الأكثر للمولوية والقازية qazis اللتين اعتنقتا الخط السني المتشدد ، بل كان لاتباع الطرق الصوفية الباطنية ، واكثرها تحرراً ، وبالتالي نفوذاً ، طريقة تشيشتي Chishty التي أسسها خواجا معينالدين (توفي ١٢٣٦) . مارس ولي الطريقة التشيشتية شيخ فريد شكرغانج (المتوفي عام ١٢٦٥) نفوذاً واسعاً في مجال ترسيخ الاسلام في البنجاب ، كما أن مريده خواجا نظامالدين (المتوفى ١٣٢٥) أصبح العلم الأكثر تأثيراً في الحياة الدينية في دلهي . إن أقدم الأخبار عن حياة هؤلاء الأولياء كانت بالفارسية وعنها نقلت غير كاملة إلى الأوردية من خلال استعراض حواراتهم مع مريديهم . عمل الصوفيون على تشجيع استخدام اللغات المحلية في الأدعية الدينية وأدبيات العبادة لتكون عاملاً فعالاً يساعدهم في نشر الاسلام . ونظراً لكون هذا الأدب لم يسجل إلا بعد قرون ، فان شكله الأصلي يظل غير واضح . ومع ذلك يبدو أن أمير خسرو (توفي ١٣٢٥) وهو أعظم شاعر فارسي في سلطنة دلهي وأحد اتباع خواجا نظامالدين قد كتب شعراً بلغة خاري بولي .

أدى امتداد السلطنة بسرعة في هذه المناطق الواسعة إلى ضعف حتمي في السلطنة المركزية ، وبالتالي فان كثيراً من القادة العسكريين الطامعين انشأوا ممالك مستقلة خاصة بهم . وعلى الرغم من استمرار استعمال الفارسية رسمياً ، شجعت اللغات المحلية في المجال الأدبي . ففي مملكة جاونبور Jaunpur ، لعب الشعراء المسلمون دوراً هاماً في خلق الشعر الأفاضي في القرن الخامس عشر . كما أن لغة « خاري بولي » بدأت تستخدم كوسيلة تعبير بالنسبة للحركة الاصلاحية الهندوسية التي كان يمثلها « كبير بيناريس » وفي الغرب غورو ناناك (المتوفي عام ١٥٣٩) مؤسس حركة السيخ في البنجاب .

أما في القرن السادس عشر فقد استعيدت السلطة المركزية بتأسيس امبراطورية المغول الأكثر قوة بين جميع ممالك الهند الاسلامية .

تأسست هذه الامبراطورية على يد بابور (توفي ١٥٣٠) وهو أمير من آسيا الوسطى مطرود من مملكته استطاع إخضاع كابول ثم دلهي ، وفي عهد حفيده « أكبر » (توفي ١٦٠٥) استطاعت امبراطورية المغول أن تخضع ، تقريباً ، جميع الممالك الاسلامية التي كانت قد انفصلت بالأصل عن سلطنة دلهي . وفي عهد « أكبر » نفسه وخلفائه جاهانغير (١٦٠٥ — ٢٧) وشاه جاهان (١٦٢٧ — ٦٨٥) الذي بنى تاج محل وبعدهم أورانغزب (١٦٥٨ — ١٧٠٧) بلغت الحضارة الهندية الاسلامية أوجها . ساهمت رعاية الاباطرة والأمراء لبلاطاتهم في تشجيع ازدهار الفنون ، كما يشاهد ذلك في مجال فن البناء والرسم . وكان هذا ايضاً زمن ازدهر فيه الأدب حيث أن « بابور » نفسه كان كاتباً كبيراً يستخدم لغته القومية التركية التي ظلت لغة البيت يستعملها أفراد الاسرة الامبراطورية على الرغم من أن الفارسية هي التي كانت

تلقى القسط الاكبر من العناية لأن كثيرين من افراد الأسرة المغولية كانوا كتاباً بارزين يكتبون بها ، كما أن المكانة المرموقة التي تمتع بها بلاطهم بالاضافة إلى غناه كانا كفيلين بضمان استمرار توارد كل من الشعراء الإيرانيين الطامعين بالحصول على الرعاية الامبراطورية لهم والكتاب المولودين في الهند لكنهم يستخدمون الفارسية في كتابتهم . وقد ساعدهم الاطلاع على أعمال كبار الفرس الكلاسيكيين من إيران على إيجاد اشكال من الاسلوب اكثر رصانة ونقاء . أدى هذا الاحتكاك إلى نشوء « الاسلوب الهندي » المترف في الأدب الفارسي الذي بلغ ذروته في أعمال الشاعر المكثر في إنتاجه بيديل (توفي ١٧٢١) .

لم يكن توسع الامبراطورية المغولية في عهد « أكبر » شاملاً . ذلك لأن مملكة ديكان الاسلامية المستقلة والغنية استمرت في الوجود ، وأهم منها مملكة غولكندا ، في موقع حيدر أباد حالياً ، ثم مملكة بيجابور . شهدت هذه الممالك ايضاً تشجيعاً للفنون بقدوم كتاب كبار من إيران ، كما أن الأدب الفارسي ازدهر في شمال وجنوب الهند . إلا أن الاهتمام الملكي في ديكان لم ينحصر بالفارسية فقط . ففي القرن السادس عشر كان حكام المملكتين يكتبون مجموعات شعرية باللغة الأوردية التي دخلت هذه المنطقة الغربية من الشمال . ولذلك يبدو غريباً أن تبدأ الأوردية تطورها في ديكان من لغة مشتركة منطوقة إلى لغة أدبية حلت محل الفارسية في النهاية .

وعلى مدى مئات السنين التي امتدت حتى الاحتلال الكامل لمملكتي غولكندا وبيجابور من قبل أرونغزب ، لم تستخدم الأوردية إلا في ديكان كلغة للأدب وبشكل رئيسي للشعر . هذه اللغة تسمى الآن

« الأوردية الداكانية » Dakani Urdu ولاتزال تحتفظ ببعض السمات المحلية المهجورة . وبالرغم من أن دراسة خاصة لهذه اللغة ضرورية للوصول إلى فهم صحيح للأدب الأوردي الداكاني الذي لايعتبر جزءاً من التراث الأدبي الحي للأوردية رغم أهميته الحضارية والتاريخية الكبيرة .

تم الاتفاق على اعتبار بداية هذه الفترة متوافقة مع ظهور الشاعر فالي (توفي عام ١٧٠٧) الذي قدم من داكان إلى دلهي حيث يقال أنه شجع كتابة الشعر بالأوردية . ومع أن لغة فالي ظلت تحتفظ ببعض السمات الداكانية ، فان الانتشار السريع لنمط من الشعر الغنائي الأوردي في دلهي جعل اتباعه يتخلّون عن هذه السمات . تصادف هذا الازدهار الأولي للأدب الأوردي في موطنه بالشمال مع فترة من الاضطراب السياسي . ولدى موت أورانغزب ، آخر عظماء الأباطرة المغول ، تتكرر نفس الحكاية المألوفة عن انحلال الامبراطورية القوية إلى دويلات عديدة متنافسة ، إلا أن العملية هنا أخذت مجرى أسرع نتيجة الغزوات القادمة من الشمال الغربي والتي أدت للاستيلاء على دلهي ونهبها في عام ١٧٣٩ على يد القائد العسكري الفارسي نادر شاه . ومنذ ذلك الحين لم تعد امبراطورية المغول قوة سياسية رئيسية ، بل أصبحت السلطة آنئذ موزعة بين قوىً هندية وإسلامية متنافسة . وأهم هذه القوى الدولتان المستقلتان اللتان اسسهما حفيدا الامبراطور السابق في حيدر أباد بالجنوب وأفاض التي كانت عاصمتها لكنو . لم تكن أي من هاتين الدولتين قادرة على فرض ذاتها كوريثة للمغول ، وخصوصاً بعد استقرار الوجود البريطاني في البنغال إثر انتصار كليف في معركة بلاسي عام ١٧٥٧ .

استطاعت الأوردية خلال منتصف وأواخر القرن الثامن عشر الحلول محل اللغة الفارسية كلغة شعرية في أوساط القصور الإسلامية . فكانت هذه مرحلة الشعراء الكبار مثل ساودا (توفي ١٧٨١) ومير (توفي ١٨١٠) اللذين عاشا في دلهي ، إلا أنهما كالعديد من معاصريهما الموهوبين ، كان لابد لهما من السعي وراء رعاية بلاط لكنو المترف . حيث كانت هذه المدينة آمنة من الاضطرابات السياسية بعد أن تقلص دورها إلى وضع المحمية أمام القوة البريطانية المتناميه.ومع نهاية القرن التاسع عشر سيطر البريطانيون على آخر البقايا الضعيفة للامبراطورية المغولية في دلهي التي كانت قد امتدت في عام ١٨٤٩ لتشمل آخر دولة مستقلة قوية في الهند وهي مملكة السيخ في البنجاب .

أدى التفوق البريطاني إلى احتواء الملكية وفئة النبلاء في لكنو ، إلا أن الرعاية الفائقة للشعر الأوردي استمرت حتى ضم أفاض في عام ١٨٥٦ ، ولذلك شهد القرن التاسع عشر تطوراً هاماً في اللغة الأوردية في لكنو . وعلى الرغم من أن معظم شعر تلك الفترة تميز بالتنميق المترف فان التخلي عن الفارسية كلغة رئيسية لصالح الأوردية ساهم في تكونها واستعمالها بشكل صحيح رغم الاعتماد على المعايير الفارسية بشكل اعتيادي . وبطريقة مماثلة ايضاً ، ترسخت لغة أوردية أدبية ذات ملامح فارسية في أوساط المتجمعين حول الإمبراطور المغولي في دلهي وكان أشهرهم الشاعر غالب (ت ١٨٦٩) ، أحد أروع شعراء الأوردية على الاطلاق ، إضافة إلى حيوية رسائله التي تعتبر في طليعة الكتابات النثرية المميزة باللغة الأوردية .

إن نوعية اللغة المتمثلة في هذا الأدب الكلاسيكي ، ومعظمه شعر ،

الذي ساد قصور الهند الشمالية أثرت بقوة على مستقبل تطور الأوردية ، رغم أن هذا لم يكن العامل الوحيد . لأن البريطانيين الذين أخذوا الفارسية كلغة إدارة من سابقيهم المغول ، سرعان ما بدأ اهتمامهم باللغة الأوردية لأنها حافظت على دورها الاساسي كلغة مشتركة في شمال الهند ، وليس لأنها لغة أدبية متطورة . وهكذا أُلِّفت كتب القواعد والمعاجم وكتبت الارشادات في هذه اللغة من خلال مناهج تدريسية استخدمت في كلية حصن ويليم التي أنشئت في عاصمة البريطانيين كلكتا عام ١٨٠٠ . وهكذا تكون الفارسية قد فسحت المجال للانكليزية كلغة للتربية والأمور الإدارية ذات المستوى الرفيع ، وما دون ذلك لعبت فيه الأوردية دوراً متزايداً باتجاه الغرب حتى موطنها الأصلي في البنجاب .

ساهم التشجيع الرسمي الذي نالته الأوردية في عملية تكييفها لتفي بالحاجات التي يتطلبها النثر السائد في اللغة اليومية ، كما أن البعثات التبشيرية المسيحية ساهمت في ذلك من خلال بحثها عن لغة عامية تساعد على نشر الانجيل بأوسع شكل.وقد ظل هذا النثر يعتمد بشكل كبير على الفارسية والعربية فيما يخص الفاظه المعنوية ، في الوقت الذي استمرت الكتابة بالأحرف الفارسية العربية (مع تعديلات تشير بوضوح لبعض الأصوات الهندية). كان هذا النثر الأوردي أقرب إلى لغة الحديث اليومية من لغة لكنو الشعرية المنمقة بشكل واضح . وبالاضافة لذلك بدأت هذه اللغة تستوعب اعداداً متزايدة من الكلمات الانكليزية ، وخصوصاً في المناطق التي كان فيها تبدلات دستورية وتكنولوجية تجتاح حياة المجتمع الهندي في ظل الحكم البريطاني . فمثلاً كلمة ليڈر الأوردية

هي في الانكيزية Judge قاضي ، و Injan بالأوردية هي engne محرك بالانكليزية ، و Tikat هي Ticket بطاقة أو طابع بريد .

من هذه الفترة ايضاً استمدت اللغة الأوردية هذا الاسم الذي أطلق عليها . فيها كان الكتاب المسلمون في شبه القارة الهندية حذرين في اشاراتهم للغات المحلية المنطوقة ، فقد كانوا عادة يصفونها دون تمييز بتسميات مثل هندية أو هندوسية (أي لغة الهندوس) . وعلى مدى فترة من القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر سادت تسميات أهمها ريختا Rekhta أي اللغة المختلطة (مقابل الفارسية) . وأخيراً فان لفظة أوردو صارت المفضلة ، وهي مشتقة من الكلمة التركية أوردو Ordu التي تعتبر أصل الكلمة الانكليزية horde وتعني البدو الرحل . كانت مراكز قيادة الجيش البريطاني في دلهي تعرف باسم Urdu - e Mualla أي المعسكر السامي . وهكذا استقت الأوردية تسميتها الحالية من كونها لغة هذا المعسكر وفيما بعد لغة العاصمة الامبراطورية .

كانت كلمة هندوستاني تستخدم في الانكليزية لتشير 'الأوردية ، كما كانت تشير لمجموعة من اللغات تمتد من الأوردية الأدبية حتى ال « بيدجن » Pidgen وتعني « هندوستانية المطبخ Hindustani Kitchen » التي استخدمها البريطانيون في الهند للتفاهم مع محكوميهم بشكل من الأشكال . وبهذا الازدراء للأوردية كلغة مشتركة تم الغاء القواعد والجنس (التمييز بين المذكر والمؤنث) كما في تعبير : Chhota hariri. (فطور) حيث تجتمع صفة مذكرة مع اسم مؤنث .

وعلى كل حال كان العامل الأكثر تأثيراً على مستقبل اللغة الأوردية ينبع من العلاقة المتغيرة آنذاك بين اكبر جماعتين دينيتين في شبه القارة

الهندية . فبينما كان الهندوس سابقاً ، وعلى مدى قرون ، خاضعين سياسياً لسيطرة الأقلية الاسلامية ؛ انقلب الوضع فجأة وصار المسلمون خاضعين للهندوس . وقد أدى إخفاق الثورة الكبرى ضد البريطانيين والتي عرفت باسم عصيان ١٨٥٧ إلى الفشل في استعادة النظام السابق مما فرض على المسلمين إعادة النظر بهويتهم ، وهكذا شهدت السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر انتاجاً أدبياً وفيراً ، على شكل كتب ومقالات وصحف ، يعالج هذا الموضوع . استخدم ممثلو جميع الاتجاهات الأوردية كوسيلة تعبير اساسية ، لافرق بين دعاة التقليدية من المسلمين السنة والاصلاحيين المجددين بقيادة السير سيد أحمد خان (ت ١٨٩٨) واتباعه .

جاء التطور الأهم في انتشار هذه اللغة مع تطور طباعة الأورد التي استعملت ، ولا تزال ، الطباعة الحجرية المأخوذة بدورها عن أصول الخط اليدوي ، ولم تستعمل الأحرف المطبعية . وهكذا فان الأوردية أثبتت أهميتها المتزايدة دوماً كرمز هام للهوية الثقافية الإسلامية في الهند البريطانية ، وذلك لأنها حاملة الثقافة الاسلامية الامبراطورية في مرحلتها الأخيرة ، ونتيجة تشجيع البريطانيين الواسع لها ، بالإضافة إلى أنها لغة التفاهم بين جميع مسلمي الهند .

وبقدر ما كان المسلمون يعتزون بالأوردية كان الهندوس يرفضونها . إن هندوس شمال الهند الذين كانوا يجهلون السنسكريتية ، اعتبروا الأفاضية Avadhi ولغة براج Braj لغتهم الثقافية باعتبارهما تمتلكان أدباً غنياً من القرون الوسطى مرتبط بـ « راما » و « كريشنا » تحديداً . ومنذ مطلع القرن التاسع عشر نشأ تيار متزايد التأثير بين الهندوس يسعى

لإيجاد لغة عامة جديدة . وهكذا حلت أحرف السنسكريتية القومية المسماة « ديفانا غاري » Devanagari مكان الفارسية — العربية ، وبدلاً من العدد الكبير من الكلمات العربية والفارسية السائدة في الأوردية بدأ سيل من الكلمات السنسكريتية يدخل إليها وهذه هي اللغة التي تطورت بسرعة لتصبح الهندية الحديثة .

وبعد ترسيخ قواعد الهندية بين الهندوس ، ضغط هؤلاء على الحكومة البريطانية لدعم استخدامها كلغة رسمية . ولأن هذا يحتم تراجعاً مقابلاً في استخدام الأوردية ، كان لابد من توقع ردود افعال غاضبة في الجانب الاسلامي . إن الاختلاف في الأحرف دفع اللغتين باتجاهين متباعدين وبشكل موازٍ للإنقسام السياسي بين الجماعتين الدينيتين . فحصلت محاولات عديدة من قبل البريطانيين والهنود — غاندي مثلاً — لتطوير لغة هندوستانية عامة تعتمد على اللغة اليومية وتكون مفهومة من قبل جميع الفئات . إلا أن هذه المحاولات كانت محكومة بالفشل نتيجة أجواء الاستقطاب المتزايدة في حياة الهند السياسية في سنوات ما قبل الاستقلال . كان بريم تشاند (ت ١٩٣٦) ذو الأصل الهندوسي أحد الكتاب القلائل الذين استخدموا اللغتين معاً ، ويمكن القول إنه مؤسس القصة القصيرة الحديثة في كل من الأوردية والهندية . إلا أن توجهه المتزايد نحو الهندية في آخر حياته يعتبر ذا دلالة كبيرة .

لقد تلقى الشعر الأوردي قوة وحيوية من خلال شعر إقبال الفخم (توفي ١٩٣٨) . إلا أن رسالته كانت موجهة إلى جماعته الخاصة فقط . ولهذا ليس من العبث أن يكرم في الباكستان كأب روحي للبلد الذي نشأ من تقسيم الهند على يد البريطانيين في عام ١٩٤٧ وصار تجسيداً للوطن الإسلامي المستقل في شبه القارة الهندية .

إن تشجيع اللغة الهندية لاقى وقعاً حسناً عند مجموعات هامة في حزب المؤتمر الذي قاد الهند إلى الاستقلال . وبعد ١٩٤٧ أصبحت الهندية اللغة القومية للهند إضافة إلى كونها لغة الدولة في ولايات الشمال . ونظراً لأن الهندية لاقت دعماً رسمياً من الحكومة الهندية فقد اقتربت كثيراً من السنسكريتية حتى أن لغة الصحافة ووسائل الاعلام امتلأت بالكلمات السنسكريتية بحيث صارت عملياً غير مفهومة من قبل الناطقين بالأوردية العاديين .

على الرغم من أن الأوردية لغة رسمية معترف بها في الهند ، فان مكانتها قد ضعفت نتيجة هجرة العديد من المسلمين الناطقين بها إلى الباكستان أثناء فترة الاستقلال . ومع ذلك فان مجموعات هامة من الناطقين بها ما تزال متناثرة في مدن شمال الهند وفي حيدر أباد من داكان .

وعلى كل حال انتقل مركز الأوردية إلى الباكستان حيث كان الخيار الطبيعي أن تصبح اللغة القومية لهذا البلد الجديد . ومع أنها اللغة المستعملة كلغة قومية فقط من قبل المهاجرين وأحفادهم ، فانها تستعمل في البلاد كلغة مكتسبة ، سواءاً كلغة مشتركة أو كأداة رئيسية للكتابة وأشكال التعبير الأخرى . وفي الباكستان أيضاً شجع الاستخدام الرسمي للغة الاسلوب الطنان الممل المليء بالصياغات الجديدة وإدخال المفردات الفارسية والعربية إلى أبعد الحدود إلا أن الأوردية تظل أداة لأدب حي ومعبر سيخصص الفصل القادم لوصف سماته البارزة وبيئته .

* * *

الفصل الثاني

الأدب ومواضيعه

رأينا في الفصل السابق أن ما يميز اللغة الأوردية ، بشكل أساسي ، عن باقي اللغات الهندية — آرية الأخرى هو العنصر الفارسي الهام في تركيبها . كما أننا نجد اختلافاً من هذا النوع في الأدب الأوردي ولكن بشكل أكبر . ترتبط جميع آداب القرون الوسطى التي أنتجتها اللغات الهندية الأخرى بتراث عام مشترك ذي صلة وثيقة بمواضيع وأفكار التقاليد الشعبية الهندية المحلية ، مع أن تعابيرها كانت ترتقي باستخدام البلاغة الشعرية السنسكريتية . وبالمقابل فان أفكار ومواضيع الشعر الأوردي كانت ترتكز كلياً على تراث الأدب الفارسي الغني الذي كان ، ولوقت طويل ، يتطور في كل من الهند وإيران على حد سواء .

وتماماً كسلفه الفارسي ، ارتبط الشعر الأوردي الكلاسيكي ارتباطاً وثيقاً بحياة القصور . ولذلك كان اعتماد الشعراء كبيراً على رعاية الملوك والأمراء في تحصيل عيشهم . وهكذا كان من حق سادتهم أن يتوقعوا مقابل ذلك ليس فقط كيل المديح لمناقبهم وأحوالهم ، بل شيئاً من التسلية . وكانت القدرة على تذوق الشعر الجيد ، ذي المكانة الرفيعة بين الفنون الرئيسية ، تعتبر في الأوساط المثقفة جانباً هاماً من الوجود الحضاري .

في الأيام السابقة لدخو الطبالعة . كان معظم الشعر الأوردي يكتب للإلقاء أمام الجمهور وبذلك يوفر المتعة المسلية والجادة . ولم يكن هذا يقتصر على الإلقاء الفردي حيث كانت مقدرة الشاعر على إلقاء شعره بشكل مقنع تنال اكبر الإعجاب ، بل كان هناك أيضاً الحفلات الموسيقية التي تحتل فيها القصائد الغنائية البسيطة المقام الأول . وأهم من هذا كله المجالس الشعرية العامة وشبه الخاصة التي تدعى « مُشاعرة Mushairu (*) » . وقد كانت هذه المجالس خاضعة لأعراف صارمة باشراف « قائم على التشريفات » يتولى توجيه الدعوات للشعراء كي يقوموا بالقاء قصائدهم حسب التسلسل ، ويقتضى العرف أن يكون هناك شمعة أمامهم وأن يظل أفضل الشعراء حتى الأخير ، لذلك كانت الدقة الكبيرة مطلوبة لتحديد دور الشاعر في الإلقاء . كانت الأشعار تقيّم سلباً أو ايجاباً بشكل صارم مع إيلاء القدرةعلى الارتجال أهمية خاصة .

كان نجاح المجالس الشعرية يتطلب الالتزام بمعايير للشعر الجيد يقرها الشعراء المشاركون من جهة ، ومن يرعاهم من جهة أخرى . وفي الواقع سيكون من الخطأ وضع حدٍ فاصل ونهائي بين الجانبين لان العديد من الحكام كانوا شعراء . قلة من هؤلاء الحكام أحرزت تفوقاً شعرياً ، وإن كان بامكان أي منهم الاعتماد على خدمات شعراء بلاطهم في صقل اشعارهم لأن هذا العمل كان يعتبر جزءاً طبيعياً من واجبات

(*) وقد وردت في مكان اخر على الشكل التالي Musha irah ص ١٣٤ من الكتاب ، ومن الواضح أنها كلمة عربية أصلا وفصلا .

الشاعر . وكان دخل الشاعر ومكانته يتحسنان بالاعتماد على الطلاب الذين يقدمون أشعارهم لأستاذهم Ustad كي يصححها لهم .

ليس غريباً أن يكون الفن الشعري الذي يعلمه الاستاذ Ustad لطلابه محكوماً بمجموعة من الضوابط الشكلية المحددة باتقان ضمن وسط اجتماعي متطور . وقد ظلت الأعمال الفارسية الكلاسيكية لكبار الشعراء من أمثال سعدي (ت ١٢٩١) وحافظ (ت ١٣٨٩) تشكل جزءاً هاماً من الثقافة الليبرالية ونماذج شعرية عليا دائمة الحضور . وفي ذاك الوقت كانت أعمال الأجيال السابقة للشعراء الأورديين لاتزال تمثل جزءاً من التراث المتوارث الذي شجع قبوله الاحترام المتوجب على الطالب تجاه استاذه . فمن خلال هذه العلاقة الراسخة أتيحت الفرصة لشعراء ذوي مواهب متميزة أن يثبتوا إمكانية وجود أصالة حقيقية . ولكن أولئك الذين انطلقوا لتعميق وتعميم اللغة الشعرية السائدة بترو نالوا تقديراً من الحكام والنقاد وزملائهم الشعراء يقل عن أولئك الذين اعتمدوا في تأثيرهم على براعات موروثة أقل إبداعاً وأكثر وضوحاً ، إضافة لاعتمادهم على الخيال الساحر المبدع .

وحتى في أعمال أعظم شعراء التراث الكلاسيكي نلاحظ إعجاباً كبيراً بجماليات التفاصيل أكثر من البناء الكلي ذي الامتداد الملحمي الفخم . يعزا هذا التأكيد للبنية الشكلية لهذا النوع من الشعر المكون بغالبيته تقريباً من مقاطع شعرية ثنائية (Couplets) مقفاة وقائمة بذاتها .

واكثر ما يجسد هذا النوع الشعري القائم على المقاطع الثنائية المتتابعة القائمة بذاتها هو « الغزل » Ghazal ، هذا الشكل الأكثر شعبية بين

جميع أنواع الشعر الأوردي هو عبارة عن قصائد غنائية قصيرة تعالج ، بشكل أو بآخر ، موضوعاً متعلقاً بالحب . ويمكن طرح مواضيع مختلفة ضمن قصيدة « الغزل » الواحدة باعتبار أن كل بيتين مستقلين لايرتبطان بغيرهما من حيث المعنى . ومع أن الشاعر يستطيع ، إذا شاء ، أن يربط معنى ثنائية بغيرها ، فاننا نجد أفضل وصف للغزلية Ghazal في تعبير قديم يقول :

« لآلىء شرقية مثبتة بشكل عشوائي . »

إن الخيط الذي تنتظم حوله الغزلية هو البنية الشكلية المحددة بدقة بالمقارنة مع مضمونها . وبينما طول قصيدة الغزل متنوع (الطول النموذجي يتراوح بين ست ثنائيات واثنتي عشرة) فانه يجب الالتزام بالبحر المعتمد عبر القصيدة كلها. تتألف بحور الشعر الأوردي من تتابع مقاطع طويلة وقصيرة بعكس بحور الشعر الانكليزي القائمة على النبرة . ومعظم البحور مشتقة بشكل مباشر من الفارسية ، رغم استخدام بعض البحور الهندية الأكثر بساطة أحياناً . وبنفس الشكل ، فان القافية ذات الأهمية الكبيرة خاضعة لأحكام صارمة . القافية واحدة لكل من بيتي الثنائية الأولى (وأحياناً للثنائيات التالية لها مباشرة) . كما أن القافية نفسها تتكرر في البيت الثاني من كل ثنائية حتى نهاية القصيدة . وباعتبار الكلمات خاضعة للصرف بالأوردية فان هذا يوفر قوافي طبيعية كثيرة . في العديد من « الغزليات Ghazals » تمتد القافية لتشمل مقاطع عديدة وبذلك تحقق حالة مستقلة بمثابة اللازمة الشعرية . كما أن الثنائية الأخيرة تميزت بتقليد يقضي بتضمينها اسم الشاعر المستعار الذي ينبغي على الشعراء اختياره بانفسهم أو قبول الاسم الذي يختاره لهم أساتذتهم .

ولاعطاء فكرة ما عن الغزلية المتكاملة ، تم اختيار واحدة من أعمال آخر حاكم مغولي لدلهي هو بهدور شاه الثاني (ت ١٨٦٢) الذي استخدم اسم زفار « النصر » . لاتعتبر هذه الغزلية الشعبية نموذجاً يمثل هذا النوع تماماً ومع ذلك اختيرت لإظهار استقلالية المعنى في كل ثنائية على حدة . كما بذلت جهود لإظهار الوحدة الشكلية في القصيدة من خلال البحر والقافية وإن كانت الأخيرة لم تظهر إلا بشكل مصطنع في الانكليزية .

إليّ بالخمرة الوردية ، أيها الساقي ، فقد عاد الربيع ثانية
وحانتك قد تزدهر ما دمنا هنا

الجنيات تحسد الحبيبة التي أحب
تلك التي نسألها ونظراتها المختلسة صرعت قلوباً كثيرة

جميلة جداً هي ، فهل يدوم حبنا ؟
يقتلني الحب وهي لاتبالي

ياحبي ! كيف أجرؤ على كل هذه المفاتن ؟
مترفة الدلال أنت ، وأنا فقير بسيط .

جثة المجنون المحزنة أبكت الظباء
« هذا المتوحش مسجىّ هنا لتزهر الصحراء ثانية »

الصحراء تضج بالحديث عن حبنا
حب ليلى والمجنون يعامل بازدراء

تتأرجح الاغصان مدلاة ، وأغاني البلبل غريبة
من هذا السكير القادم ليثأر من سم الأزهار المحطمة ؟!

آه يازفار كيف تغفل الابتهال الورع
الخالي من علوبة لوعة المشرد المريرة !

يعتبر الجو العام لهذه القصيدة نموذجاً للغزلية Chazal في تعبيرها عن الرفض المعلن للتقاليد الاجتماعية المألوفة ، علماً بأن القصيدة ذاتها تمثل موروثاً شعرياً تقليدياً . وهكذا ، في حين أن تعاطي المشروبات الروحية محرم بشدة في الاسلام نرى الشعراء يتغنون بملذات شرب الخمر كما رأينا في النداء الموجه للساقي Saki الشهير الذي يجتمع الشعراء وأمثالهم من ذوي العقول المتحررة في حانته بشكل غير مشروع ليصبوا احتقارهم على المجتمع وأعرافه .

وكان الحب المعلن محظوراً في المجتمع الاسلامي المحافظ ، والرجال يفصلون عن النساء بواسطة البردة (ستارة تحجب النساء عن الرجال في الهند) ، كما أن الزواج مسألة تقررها الأسرة وأية ارتباطات زوجية أخرى غير ممكنة إلا مع نساء مشبوهات في عالم المحظيات وفتيات اللهو . ولذلك يتباهى شعراء الغزليات دوماً وعلناً بحبهم لمخلوق جميل ما ، يعتمدون في وصف مفاتنه على تراث هائل من الخيال التقليدي . الجنيات في التراث الشعري الأوردي مخلوقات ذات جمال عظيم وقادرات على تحقيق غاياتهن بدون رحمة . وهكذا فان المحبوب الذي تتجلى فيه هذه الأوصاف بشكل يفوقهن يتعرض لحسدهن بشكل طبيعي .

إن التباين القائم بين الحبيب والمحبوب هو سمة مميزة للغزلية حيث يصور الشاعر نفسه مجنوناً نتيجة عذاب الحب ، كما أنه يفخر لطرده من المجتمع نتيجة سخريته من قوانينه ، ويرفض بغضب نصائح الأصدقاء المخلصين المتعاطفين معه . يقف أمام المحبوب بخنوع متمنياً الأمنية بعد الأخرى للحصول على اليسير من المواساة . إلا أن مصيره دوماً مزيد من اليأس نتيجة الاهتمام الذي يوجه لعزاله . وقد جعلت الحبيبة مغرورة بجمالها إلى أقصى حد حيث انها إما تبدي ازدراء صلفاً تجاه الحبيب أو تعذبه بغض الطرف عنه بعد أن تكون قد حرقت قلبه باظهار بعض الود له .

يعرف الشاعر أنه ليس الوحيد الذي يسلك طريق الحب المطروق من العشاق الكبار في أساطير الماضي ، وأكثرهم شهرة المجنون « Majnun » ذاك الأمير العربي الذي صرعه حب ليلى فجن وترك مملكته ليعيش حياة المتوحش في الصحراء ، لايطمح إلا إلى نظرة من حبيبته . إن الثنائية الخامسة من هذه « الغزلية » تفضي إلى نهاية مصطنعة عندو صف سقوط المجنون الذي يزرع السرور في حيوانات الصحراء .

وفي الثنائية التالية منهاتجري مطابقة مباشرة بين أسطورة ليلى والمجنون وقصة حب الشاعر ذاته . ومما تجدر ملاحظته هو اختيار الوسط المدني مسرحاً دائماً للغزلية ، وهذا مناقض تماماً لتقاليد الشعر الهندي حيث يشكل جمال الحقول الطبيعي وبساتين المانجا وأودية الأنهار أرضية طبيعية للقصص الشعرية الرومانسية.لاتلقى هذه الأماكن إلا القليل من الاهتمام في قصائد الغزل التي ظل مسرحها يعكس أصولها الفارسية . وما لم يجبر الشاعر في النهاية على العيش وحيداً في الصحراء مثل المجنون

« مجنون ليلى » فان أبعد نقطة يصلها خارج المدينة عادة لاتتعدى مغامرة يقوم بها في إحدى الحدائق التي تحتوي على الأزهار والبلبل Bulbul ، رمزي الحبيب والمحبوب . مرور الحبيبة يمزق هدوء الحديقة حيث قدرتها على التأثر المدمر تتعزز أينما مرت بواسطة سحرها الفتان وهذا ما تصفه الثنائية السابعة .

وفي الثنائية الأخيرة ، التي يجب أن تتضمن اسم الشاعر ، يطرح أحد المواضيع الدائمة في الغزلية وهو التناقض بين ما هو متبع ومألوف وما هو مبتدع حيث يعلى شأن الأخير على الأول بشكل حتمي . هذا التناقض مرتبط مباشرة بالخلاف التاريخي ضمن الاسلام بين أولئك الذين يفهمون الدين بشكل نصي ضيق واسلوب مقيد من جهة والصوفيين الذين يتوجهون بصلواتهم لمثل أعلى من الحب الالهي الروحي العرفاني يشجع فهم روح التساؤل عن جدوى التقيد الحرفي بالنص .

قلائل من شعراء الأوردية الكلاسيكيين عاشوا حياة صوفية فعلاً . ومع ذلك فان الأفكار الصوفية تسربت إلى شعرهم ككل من خلال أصوله الفارسية ، كما أن معظم الرموز السائدة في « الغزل » يجب أن تفهم من خلال المعنى الروحي إضافة للمعنى الحرفي . ومثال ذلك الشاعر الذي لايشرب الخمرة فعلياً ومع ذلك يتشرب الارشادات الصوفية التي يمليها مرشده الروحي ممثلاً بالساقي Saki كرمز طبيعي له . وبنفس الطريقة نرى أن موضوع الحب الاساسي يخضع بشكل طبيعي للتفسير الباطني . إن التواضع المذل الذي يحسه الشاعر أثناء تأمله الروحي في محبوبه قد لايكون نتيجة السحر الفتان لفتاة رائعة الجمال وإنما نتيجة الاحساس الانساني بالعجز أمام القدرة الكلية للإله أو العجز المطلق للمريد أمام

ورع معلمه الروحي . إن هذا الالتباس بين « الحب الحقيقي » و« الحب المعنوي »، أي بين الإنساني والإلهي كان دائماً أهم الخصائص التي منحت الغزلية سحرها وفتنتها ، ومن هنا منشأ الكثير من الجدل حول إمكانية ترجمة بعض الغزليات أو بعض ثنائياتها .

يعود سبب هذا الالتباس بين أنواع متعددة من الحب ، كلياً ، إلى الفارسية ، وذلك لعدم وجود تمييز فيها بين المذكر والمؤنث أو الفاظ مستقلة تشير للضمير « هي » أو « هو » . في اللغة الأوردية يوجد تذكير وتأنيث ومع ذلك يستمر الالتباس في الغزليات نتيجة الاستخدام التقليدي للمذكر في الإشارة لكل من الحبيب والمحبوبة . هذا الالتباس غير قائم في الترجمة الانكليزية لأن التقليد يقتضي الإشارة للحبيبة بضمير مؤنث إذا لم يكن المقصود إعطاء انطباع مضلل . وكما في النواحي الأخرى ، هنا أيضاً يصعب نقل الشعر الأوردي إلى الانكليزية أكثر من شعر باقي اللغات الهندية الأخرى ، لأن الشاعر يعتمد على التقليد الموروث بالاشارة إلى نفسه بضمير المؤنث كامرأة تتشوق للقاء حبيبها المذكر .

نقطة أخيرة على صلة باللغة الشعرية الأوردية يجب أن تذكر . إنها أداة واضحة ومشذبة لخدمة غرضها الخاص بشكل لم تظفر به لغة الكلام العادية . ففي غزلية زفار مثلاً . ، نجد أن نصف كلماتها فارسية أو فارسية — عربية ، وهذه تتضمن تقريباً جميع الأسماء والصفات التي تعطي المقطوعة خاصيتها الشعرية . وباستثناء عبارة « نظراتها المختلسة » الواردة في المقطع الثاني فان الكلمات ذات الأصل الهندي تكاد تقتصر على مفردات بسيطة كالضمائر وأحرف العطف والأفعال .وهذا هو الحال مع جميع قصائد الغزل الأوردية حيث العديد من الثنائيات يمكن

اعتبارها فارسية فعلاً لولا بعض الأفعال الهندية . فاذا حاول شخص ما الاعتماد على التراث الشعري الانكليزي واستعمل كلمات منسية مثل « Orb » و « lave » بدلاً من (eye عين) و (Wash يغسل) فانهما لن تعطيا نفس السمات اللغوية ، علماً بأنه من المفيد الاشارة إلى تعمد الشاعر الإكثار من العامية والإقلال من المصطلحات الفارسية لغاية خاصة .

لقد نالت قصيدة « الغزل » معالجة واسعة لأن معظم شعراء الأوردو الكلاسيكيين يستمدون سمعتهم بشكل رئيسي من إنجازاتهم في هذا النوع . وبعيداً عن دور الغزلية الرئيسي في المجالس الشعرية (المشاعرة) فانها تعد للغناء مع الموسيقا ، ولا تزال بعض التسجيلات الغنائية لغزليات كلاسيكية ، وجدت عند ورثة المحظيات اللواتي كنّ يقمن بغنائها قديماً ، تلقى رواجاً كبيراً . كما أن تكوين المقاطع الثنائية المستقلة مناسب للاستظهار ،وكثير من المثقفين الناطقين بالأوردية يحفظون مقداراً كبيراً منها عن ظهر قلب للإستشهاد المناسب بها في موضع ما من الحديث . وهكذا فان الغزلية الكلاسيكية ما تزال تحيا بالمعنى الفعلي للكلمة وليست محصورة ضمن مجلدات الأعمال الكاملة القابعة على رفوف المكتبات . هذه الأعمال التي تسمى « ديوان divans » تحتوي على قصائد « غزل » مرتبة بشكل دقيق حسب الترتيب الأبجدي لآخر حرف من القافية .

لم تحظ الأنواع الأخرى من الشعر الأوردي الكلاسيكي إلا بالقليل من اهتمام الأجيال التالية وغالباً ما تكون الإشارة لها مقتضبة . والنوع الأكثر قصراً من قصيدة « الغزل » هي الـ « qita » وهي « قطعة » مكونة من ثنائيات قليلة فقط لتكون غزلية غير كاملة . ثم الرباعية rubai

المكونة من أربعة أبيات ثلاثة منها ذات قافية واحدة ، إلا أنها ، باللغة الأوردية ، لم تماثل أصلها الفارسي أبداً ، وإن يكن فيتزجيرالد نجح بترجمة رباعيات الخيام إلى اللغة الانكليزية بشكل واضح .

وبعد ، سيختفي ذاك الربيع مع الزهر
وكتاب الشباب العطر سيطوى
البابل غنى على الأغصان
آه ، متى وأين سيطير ، من يعلم ؟

إن أطول الأشكال الشعرية الكلاسيكية هي « المثنوي» Masnavi » وهي قصيدة روائية طويلة مكونة من ثنائيات مقفاة قد تصل إلى عدة آلاف في أطول أشكالها . ومن الواضح أن هذا النوع الأدبي يلقى قبولاً في الأوساط الإجتماعية الراقية . إن قصيدة « المثنوي » التقليدية تبدأ باستهلال في حمد الله ومدح النبي وبعدها ترنيمة في امتداح الحب ثم وصف الكيفية التي كتب الشاعر عمله بها . قد تتطرق هذه الروائيات الطويلة إلى عشاق الماضي الأسطوريين أمثال ليلى والمجنون . ولكن أشهرها على الاطلاق قصص الحب المأخوذة من الف ليلة وليلة أو القصص ذات الشخصيات المماثلة ، حيث يعثر الأمير على أميرته الاسطورية ويحظى بها بعد طول عذاب . مثل هذه القصص مألوفة للمستمعين ، وتتجسد براعة الشاعر في مقطوعات اختيرت بشكل محكم ومزخرف في وصف جمال البطلة التي تُعدّد مفاتنها على التتالي من رأسها حتى قدميها عبر فيض من التشابيه المتقنة أكثر مما تتجسد في القصيدة ذاتها . إلا أن الأكثر رواجاً عند الجيل الجديد هو قصائد المثنوي ذات الشكل الأقصر التي

كتبها بعض الشعراء في وصف قصة حبهم الشخصية . هذه القصائد تتميز بالشفافية التي قلما نعثر عليها في المقاطع المراوغة في قصائد الغزل .

النوع الأدبي الأكثر ارتباطاً بأوساط حياة القصور من المثنوي هو ثالث الأنواع الأدبية الرئيسية الذي أخذه الشعر الأوردي عن الفارسي. هذا النوع يدعى « القصيدة qasida » وهي قصيدة مدح مطولة يكتبها الشاعر على شرف سيده الذي يرعاه . إنها ذات شكل ثابت مثل الغزلية ، لكنها أطول بكثير وذات قافية واحدة على مدى مئات المقاطع الثنائية أو أكثر. ولذلك فان القلائل من الشعراء استطاعوا تحقيق شروط الاتقان الغني الرفيع التي تتطلبها القصيدة وأقل منهم بكثير أولئك الذين يقبلون انجازات هؤلاء الشعراء في التمجيد العجيب لحكام ماتوا من زمن بعيد . أما الأكثر رواجاً بين هذه الأنواع الأدبية حالياً فهو ما يعتبر نقيض « القصيدة » وهي الهجائية التي تركز على السخرية من شخصيات معاصرة. وفيها يستطيع الشاعر التوسع في النقد الاجتماعي الذي لايزال يحتفظ بقدر كبير من الأهمية التاريخية .

وهناك شكل آخر من الأنواع الأدبية الأطول لايزال يلقى رواجاً ، وإن يكن في أوساط مجموعة واحدة من متكلمي الأوردية في العالم – هذا النوع هو الوحيد الذي لم يؤخذ عن الفارسية بشكل مباشر ، إنه المرثية marsiya وهي قصيدة رثائية طويلة في ذكرى استشهاد الإمام الحسين حفيد النبي (ت ٦٨٠) الذي كان استشهاده في كربلاء على أيدي قوات الخليفة يمثل ذكرى مقدسة هامة لدى الأقلية الشيعية . ولأن حكام لكنو Lucknow كانوا من الشيعة فان المرثية نالت مكانة خاصة هناك . وهي في شكلها النموذجي مؤلفة من مقاطع سداسية تسمى « مسدّس

« Musaddas » تشترك الأبيات الأربعة الأولى من كل منها بقافية واحدة ، وقافية أخرى للبيتين الأخيرين . إن المرثية التي ازدهرت في لكنو في القرن التاسع عشر والتي كانت تركز كثيراً على عذابات الإمام الحسين وأسرته بلغة فخمة تثير استجابة عاطفية عميقة لدى المستمعين من الشيعة الخاشعين عند القائها من قبل منشدين محترمين قادرين على انتزاع آخر ذرة من الرثاء يمكن أن تولدها هذه المراثي .

أما في مجال النثر فقد استمر استخدام الفارسية خلال القرن التاسع عشر وحتى بعد أن أصبحت الأوردية لغة شعرية رئيسية مقبولة تماماً . ولذلك هناك القليل مما يمكن قوله عن النثر الأوردي الكلاسيكي ، إذا استثنينا الحكايات الطويلة من النوع الموجود في المثنوي . منذ منتصف القرن التاسع عشر ، ولاسباب مبينة في الفصل الأخير ، بدأت الأوردية تُستعمل في مجموعة من الكتابات النثرية . وقد كانت المواضيع المتعلقة بالإسلام مباشرة هي الأكثر رواجاً ، علماً بأن معالجة هذه المواضيع صعبة من خلال الأعمال القصيرة المناسبة للأدب الخلاق . إن الأنواع الأدبية النثرية في اللغة الأوردية تكاد لاتحتاج إلى تعريف لأنها ترتكز مباشرة على نماذج انكليزية معروفة للكتاب الأورديين إما بأصولها الانكليزية أو عن طريق ترجمة المقالات والروايات والقصص القصيرة. وإذا أخذنا بعين الاعتبار الظروف المحيطة بنشر الأعمال الأوردية حيث القراء ليسوا بالعدد الكافي لضمان مبيعات كافية لمعظم الروايات ، تصبح القصة القصيرة ، التي احتلت مكانة كبيرة ، هي الأداة المساعدة في خلق أعمال نثرية إبداعية بالأوردية .

ينبغي الاشارة إلى أن هذا الاستعراض يركز نوعاً ما على التراث

الشعري الأكثر أهمية بالأوردية . ففي اللغة الانكليزية مثلاً ، وباستثناء أوساط محدودة من القراء ، بدأ الشعر يتراجع لصالح النثر . وبالمقابل على الرغم من أن الكتابات النثرية — وخصوصاً القصة القصيرة — قد ازدادت بشكل ملحوظ من حيث الاتساع والأهمية ، فان الشعر لايزال يحتل مكان الصدارة ، ويظل الشعراء يشكلون أغلبية الأدباء المعاصرين الذين يحظون بأوسع الاحترام .

ومع أن التراث الشعري الكلاسيكي بقي على حاله في القصور الاسلامية كما استمر في الهند البريطانية بعد عصيان ١٨٥٧ ، فان بعض التطورات تركت أثرها فيه . فقد استبدل الجمهور الأرستقراطي السابق بمثقفي الطبقة الوسطى من المسلمين الذين صار الوصول إليهم متيسراً بشكل أفضل بعد دخول الطباعة . لقد حافظت قصيدة « الغزل » على شعبيتها ، إلا أن الشعر الذي يعالج المشاكل الكبيرة في حياة مسلمي شبه القارة بدأ ينافسها . عولجت هذه المشاكل من موقع إصلاحي عممه كل من سيد أحمد خان وحالي (ت ١٩١٤) في قصيدته السداسية « Musaddas » المؤثرة التي نشرت لأول مرة عام ١٨٧٩ . وهذا أدى للابتعاد عن الحذلقة المصطنعة والمتزايدة في المصطلح الشعري الكلاسيكي من أجل التوجه نحو اسلوب فخم أكثر رصانة . وقد وصل هذا التطور ذروته في شعر إقبال (ت ١٩٣٨) أعظم شعراء الأوردية الحديثة .

وبينما استمر جميع الشعراء يكتبون « الغزلية » بدأت أشكال أكثر تحرراً بالظهور ، وهذا بمعظمه عائد للانفتاح على الشعر الانكليزي الرومانسي والفكتوري . ويشار لهذه الاشكال المتعددة من القصائد بلفظة واسعة المدلول هي « نظم Nazm » أو قصيدة . مثل هذه القصائد

(أو النظم) قد تشمل شعراً وصفياً ، روائياً ، سياسياً ، هجائياً ، أو رومانسياً ، وهذا الموضوع جدير بدراسة شاملة .

يمكن تكوين فكرة أفضل عن مدلول كلمة نظم Nazm من خلال الأمثلة الواردة في الفصول الأخيرة من هذا الكتاب . وعلى كل حال نستطيع أن نلاحظ استمرار تأثير لغة « الغزل » الكلاسيكية حتّى في النظم . وعلى الرغم من المحاولات العديدة لكتابة الشعر الحر على النمط الانكليزي والأوربي عموماً ، فان النجاح الحقيقي فنياً كان قليلاً ، حيث لايزال المقطع الثنائي المقفى والموزون هو الشكل الأكثر رواجاً لدى شعراء الأوردية بشكل طبيعي ، كما أن الجمهور يقبله أكثر . بالإضافة إلى أن المخزون الغني والمعقد من الصور الشعرية أهم من أن يغفل بسهولة . وأغاني الأفلام مليئة بها وإن بشكل مشوه أحياناً ، ولا يزال كبار الشعراء المعاصرين قادرين أن يستمدوا منها جماليات جديدة عذبة سواء في النظم أو القصائد « الغزلية » التي لاتزال تحظى بشعبية عالية المستوى .

الفصل الثالث

ملوك وشعراء

مع نهاية القرن السادس عشر استطاعت المملكتان القويتان والغنيتان بيجابور وغولكندا ابتلاع الدول الاسلامية الأخرى في الجنوب والتي كانت قد نشأت إثر انهيار سلطنة دلهي . وبعيداً عن دلهي ، حيث ظلت الفارسية اللغة الأدبية الأكثر ازدهاراً ، تمكن الصوفيون من ايجاد مستقر لهم في ديكان . كان هؤلاء الصوفيون مجبرين على الوعظ والكتابة فيما بعد بلغة عامة لااسم لها حتى ذاك الوقت ، وإن كان بالامكان اعتبارها شكلاً مبكراً من الأوردية . وأول نصوص مكتوبة يعود تاريخها إلى منتصف القرن الخامس عشر تحوي تعاليم إسلامية شعراً ، وفيها يعتذر مؤلفوها دائماً عن ركاكة أسلوبهم وضعفهم النحوي . لقد كانت أعمالهم وظيفية بحتة . الغاية منها إما إدخال الناس في الاسلام أو حض المؤمنين للبقاء على الصراط المستقيم . وكانوا عادة يشيرون للغة التي يستعملونها باسم المنطقة التي ينتمون لها أو عاشوا فيها مثل « هندوسي » و « غوجري » أي لغة غوجارات Gujarat أولغة دلهي أو ببساطة « داكاني » للهجة ديكان . ومع أنه لاتوجد مخطوطات يفترض أن نقاشاً كان يدور حول الخطأ والصواب بخصوص مفردات وصيغ لغوية .

وتدريجياً صارت تلك اللغة مناسبة لأكثر من مجرد الاستخدام الوظيفي . كانت الفارسية لاتزال سائدة في القصور ، إلا أن هناك ما يبرر الافتراض بأن الحكام كانوا يبتعدون عنها ويتهيأون لتقبل اللغة المحلية كبديل عنها .

في عام ١٥٩٠ كانت ديكان تحكم من قبل ملكين قويين هما ابراهيم عادل شاه (١٥٨٠ — ١٦٢٦) في بيجابور ومحمد قولي قطب شاه (١٥٦٦ — ١٦١١) في غولكندا . وقد كان بينهما شيء من التنافس السياسي ، وكان القرن التالي فترة سلام وازدهار نسبيين في الجنوب إلى أن تمكن أورانغزب من السيطرة على ديكان نهائياً في عام ١٦٨٥ . وهكذا فان مملكة فيجايانغر الهندية ، التي كانت ذات شأن ، خضعت للمسلمين لأن المغول المنشغلين بقضاياهم الخاصة في الشمال لم يعودوا يشكلون أية عقبة حقيقية ، كما كان من السهل احتواء المراثاويين الذين يحاولون توحيد انفسهم تحت لواء قائدهم شيفاجي . استمر حاكما هاتين المملكتين بتوسيع وتحسين مدنهما (تم بناء حيدر أباد في عهد محمد قولي ١٦٠٠ كامتداد لبلدته المحصنة غولكندا) وقد استضافا أفضل الكتاب الفرس الذين طلبوا الرعاية في الهند ، والأهم من ذلك أنهما أخذا يشجعان الشعراء المحليين على التأليف بلغتهم الخاصة التي صارت تسمى « داكاني » . وكما هو الحال في تلك الأيام ، فان الرعاية الملكية كانت عاملاً هاماً في تطور الأدب العلماني ، فقد كان الشعر الديكاني بمعظمه نتاج هذه القصور . وحتى الصوفيون الذين حرصوا على البقاء بعيدين عن المدن لم ينجوا من تأثيرها ، ذلك أن العديد من أعمالهم التي كتبت في القرن السابع عشر ، وبشكل رئيسي الرسائل النثرية الشهيرة المقتبسة عن العربية والفارسية ، كانت تحمل إهداء للحاكم .

إن أول شعر داكاني تتوفر فيه ميزة أدبية كتب على يدي الملكين نفسيهما . كان للخلاف الديني القائم بين رجال الدين المسلمين من السنة وابراهيم عادل شاه الثاني أثر كبير في قلة الاهتمام الذي حظي به . كان هذا الملك مولعاً بالموسيقى الهندية الكلاسيكية بشكل خاص وقد الف العديد من الأغنيات التي غنيت على أنغام الراغا (موسيقا هندية) وبعضها كان من ألحانه . وفي أواخر حياته جمعت هذه الأغاني في كتاب سمي « كتاب النورس » وكلمة نورس مشتقة من السنسكريتية تعني مواضيع الشعر التسعة . ولأن هذه اللفظة وجدت صدى حسناً في نفس ابراهيم ، لم يكتف باطلاقها على قصره وبعض الممتلكات الشخصية بل أطلقها على عاصمته الجديدة نورسابور التي وجدت آثارها على بعد بضعة أميال خارج بيجابور . لقد كانت أغاني ابراهيم هذا مقطوعات قصيرة تغطي مجالاً واسعاً من المواضيع بعضها في امتداح جيسو داراز Gesu Daraz الولي الموقر الذي يقع ضريحه في بلدة غولبارغا المجاورة :

آه يا سيد محمد اسمك
محفور على قلبي هذا ،
كاسم النبي المحفور
على لوح السماء المقدس .

قبة قبرك مدينة ،
لآلىء قبرك بيضاء
تشع كالجواهر في مصباح
يبعث نوراً لا يوصف

في الشهر الذي يبشر بمجدك
يملأُ الليل المسكُ والزعفران .

ياحفيد النبي ، أيها القائد الشجاع ،
كم من القصص العجيبة تروى !
الغبار والتراب الذي دسته
جعل جسد ابراهيم يصبح ذهباً .
مثلما يستمد القمرُ نورَه من الشمس
نلتُ منك المغفرة .

الأغنيات الأخرى كتبت تكريماً للالهة الهندية وخصوصاً سارسفاتي Sarasvati وغانيشا Ganesha ربات الموسيقا والعلم ، والعديد منها يصف ، بتعابير هندية تقليدية ، جمال المرأة أو حزنها على فراق حبيبها .

أيها القمر ، سأروي لك قصة :
كلانا يحزنه النهار :
الليل أقبل بعظمته ؛
لتتلاشى همومنا .

سأطفيء المصباح لأن الشمس الحسودة
كجاسوس تأخذ أخبارنا وتهرب
لتنشرها في كل أحياء المدينة .
هيا قبل أن تأتي وتعلن الصباح .

لاتنم يا ابراهيم ، استيقظ وانهض
شاهد حبيبتك تؤخذ مناك بجمالها .
ضمّها ، قبّل عينيها الجشعتين
فالليل قصير . والحب قليل وعنيف .

يختلف « كتاب النورس » عن أعمال تلك المرحلة ، لأن المضمون واللغة بالفاظها وصيغها اختيرت من مجموعة لهجات هندية مختلفة مما يعكس ذوق مؤلفها المتحرر . لقد كانت ترجمة أعمال ابراهيم صعبة حتى بالنسبة لمعاصريه ، وقد رفض هذا الملك جميع الترجمات إلى الفارسية . وعلى كل حال تعتبر المقدمات الثلاث التي كتبها الكاتب المبدع زهوري الذي كان يعمل في بلاط ابراهيم من أفضل النماذج النثرية في هذا المجال . كان تأليف مثل هذه الأغاني الهندية التقليدية محدوداً جداً في « ديكان » ، ولذلك لم يتابع هذا الفن أحدٌ سوى حفيده علي عادل شاه الثاني (١٦٥٦ — ١٦٧٢) الذي ألحق عدداً قليلاً منها بديوانه التقليدي باللغة الداكانية .

أما حاكم غولكندا محمد قولي قطب شاه فقد كان شاعر « غزل » بشكل أساسي . أخذ الأوزان ، وإلى حد كبير ، المادة الكتابية من القصائد الغنائية الفارسية ليستخدمها بلغته . إن ديوانه الاساسي الذي ضاع ، يقال أنه كان يحتوي على خمسين الف قصيدة ، ولكن ما وصلنا منه لايزيد على عشره . ومحمد قولي يشير عادة لشعراء مجهولين يُعتقد أنهم سبقوه ، إلا أنه لم يُعثر على أي عمل لأي منهم (هذا إذا كانوا موجودين فعلاً) . ولهذا السبب يعتبر هو أول شاعر يمثل ال

« غزل » الداكاني حقاً ، كما يمكن ملاحظة تأثيره على الشعراء العديدين الذين جاؤوا بعده . كان غنياً بتنوع التعابير والأفكار والمادة في شعره . هناك العديد من قصائد « الغزل » القائمة بشكل غير دقيق على نماذج فارسية فيها عدد من الترجمات الدقيقة لقصائد معروفة لحافظ . وباستثناء قصائده في حمد الله ومدح النبي وعلى (وقد كان قولي شيعياً مخلصاً) فان معظم قصائده حول حب المرآة ، وهي من النوع البسيط ، بل الساذج تقريباً . وفي معظم الحالات يكون الحبيب هو الملك نفسه، والحب من النوع المتكافىء عموماً :

جميلة فتاتي الصغيرة وهي في زينتها !
ألبَسَتْها خادمتها الأسطورية بكل روعة

السروة الباسقة لاشيء أمام فتاتي
تقف رائعة في العوالم التسعة .

ذكراها ــ الخمرة تندفع إلى رأسي !
عينايَ ، روحي تسبح نشوانة عجيبة .

بحق النبي ، ياقطب ، انظر كيف تفرحك
بالنقر على وتري قيثارتها ، آه كم هي رائعة !

هناك أسطورة تقول إن محمد قولي بنى مدينته الجديدة حيدر اباد على اسم حبيبة طفولته الهندية بهاغماتي . قد لاتكون هذه القصة صحيحة

مثلها مثل العديد من القصص الأخرى التي كان مؤرخو القصور الفارسيون يزينون أعمالهم بها . ولكن يمكن القول بأن الملك كان ينال نصيباً من القضايا الغرامية .

أكثر من نصف قصائد « الغزل » في هذا الديوان تعبر فيها المرأة عن الحب وليس الرجل . وقد نشأ هذا التقليد بتأثير الشعر الديني الذي تتشوق فيه المرأة لمجيء حبيبها الروحي كريشنا Krishna . هذا موضوع عام حافظ على شعبيته لدى جميع الشعراء الداكانيين إلى أن وصلت اللغة الأوردية دلهي في القرن التالي حيث ساد التقليد الفارسي وفيه يكون الحبيب المفارق ذكراً . وعلى كل حال فان شعر محمد قولي قليل الصلة بالقضايا الروحية لأن حب المرأة عنده مسألة قائمة على الأرض بكل معنى الكلمة :

بأسف ياصاحبي ، حبيبي غدار
يبحث عن المتعة في فراش آخر

سيدي غاضب لاأعرف السبب
إنه يؤلم قلبي ، غريمي غيّر رأيه

لمَ تسألني عن حبي ؟ قد أعطيته
كل ما أراد ، كل ما تمنى .

بحق النبي ، ياقطب ، انظر حبيبتي سكرانة
وتراك لطيفاً ، أنيقاً ، طموحاً .

إن نظرة متأنية في الحياة اليومية للبلاط الملكي ممكنة من خلال القصائد التي يصف فيها محمد قولي أحداثا سنوية معينة أو ذكر اشياء

كانت عزيزة على نفسه كقصوره وملابسه وأفياله ومحظياته . أما قصائده في مناسبات الأعياد الاسلامية الرئيسية فقد كانت تكتب وتُلقى في إجتماعات اعتبرت شكلاً أولياً « للمشاعرة » . وعلى الرغم عن أن محمد قولي كان شيعياً تقياً فقد كان يحب الخمرة كثيراً ولا يمتنع عن تعاطيها إلا في شهر رمضان .

السماء تزدادضياءً ، والقمر يستعجل العيد
حان الإفطار ، تعال واسكب الخمر ياساقي

فراق الخمرة ، ثلاثين يوماً ، أخجلني
تعال املأ الكأس وأعدلي اسمي أيها الساقي

وجع في الرأس دام ثلاثين يوماً
فتابع الصب ياصاح . ولا تهدر الخمر ياساقي

إقسم أنه طهر لاينضب
يماثل ربيع الجنة ، أيها الساقي .

لقد توسع كل من ابراهيم ومحمدقولي في رعاية الكتاب الداكانيين ، وكذلك فعل خلفاؤهم . وعند نهاية القرن السابع عشر كانت عشرات الأعمال قد اكتملت . وقد ظلت الـ « غزلية » هي النوع الأكثر انتشاراً وإن بدأت المثنوي بمنافستها في ذلك . وقد ظلت هذه الأخيرة تشابه مثيلتها الفارسية من حيث الوزن والشكل . كانت القصص الأكثر رواجاً

هي الحكايات الفارسية الشهيرة عن المغامرات والسحر والعجائب . معظم قصائد المثنوي الداكانية هي عبارة عن مجرد تعديلات لنفس المواضيع ، وعموماً فان القصة بأهميتها واستطرادتها المقبولة قدأغفلت ، وإن كان الشعراء المتأخرون رغبوا في استعراض قدراتهم اللغوية والإسلوبية من خلالها . كان الموقف العام السائد فيها يتميز بالجدية واللطف ، ومعظمها تنقصه روح الدعابة .

الاستثناء الوحيد الجدير بالذكر هنا هو شاعر غولكندا غوازي الذي يرجح أنه بدأ الكتابة في بلاط محمد قولي ثم صار شاعر البلاط في قصر عبدالله قطب شاه ، وقد ساعد طول فترة حكمه على انتاج أفضل النماذج الأدبية الداكانية . أهم أعمال غوازي هو عبارة عن اقتباس بتصرف لحكايات توتينامه Tutinama الفارسية (حكايات الببغاء) وهي من النمط الشائع لمجموعة حكايات ضمن حكاية واحدة : تاجر غني يترك زوجته بعهدة ببغاء يعرف كيف يقوم بالمحافظة على عفة المرأة ، ولأن الببغاء يعرف أن لسيدته عشيقاً فانه يبقيها في البيت ليلاً عن طريق سرد الحكايات لها ، ومعظمها من النوع المتصل بخيانات النساء التي تبدو موضوعاً مفضلاً لدى غوازي . ومن هذه المواضيع أيضاً الوصف الساخر للبرهمي الأحمق والعجائز الأغبياء المخدوعين بتملق زوجاتهم مما يضفي تنوعاً ممتعاً على موضوع القصص جذب كثيرين من الشعراء الداكانيين . كما كتبوا أيضاً عن أمراء محطمي القلوب يصارعون ما يعترضهم ويقهرون عمالقة وشياطين وهم يجوبون العالم بحثاً عن أميرات أحلامهم .

معظم قصائد المثنوي الداكانية قصيرة بشكل يمكّن من القائها في جلسة واحدة ، ويبدو أنها كتبت فقط لامتاع الملك وجلسائه . إحدى

هذه القصائد « قطب مشتّري » Qutb Mushtari لشاعر من غولكندا يسمى فاجهي ، تضع محمد قولي نفسه في دور البطل الذي ، بعد تجاوز محن عديدة وتنفيذ عدد مقرر من الأعمال البطولية يظفر « أخيراً » بيد حبيبته » مشتّري » ويستعيدها إلى قصره منتصراً . من الواضح أن مثل هذا التملق الصريح كان يعجب الملك الذي يستمتع كثيراً بانتصاراته الغرامية كما رأينا سابقاً . وبقدر ما يمكن للمرء أن يتنبأ ، يمكن القول إن فاجهي حقق نجاحاً أقل عند خلفاء محمد قولي . لأن غوازي الأصغر منه سناً والأقل شهرة طغى عليه اثناء فترة حكم عبدالله ، وقبل موته حمل لقب ملا . وبابعاده عن مركز الصدارة في القصر ، كتب قصته الرمزية الطويلة نثراً « ساب راس » Sab Ras التي عالجت مواضيع صوفية جادة . ومع أنها مملة بسبب طولها فانها واحدة من أكثر الاعمال النثرية تماسكاً في اللغة .

ورغم أن معظم قصائد المثنوي الداكانية كانت مجرد اقتباس لحكايات فارسية شهيرة ، فان أعمالاً قليلة أخرى كتبت لغايات أخرى مثل تعزيز المكانة القومية مثلاً . وأول عمل من هذا النوع هو « ابراهيم نامه » التي تمثل عرضاً تاريخياً قصيراً لحكم ابراهيم عادل الشاه الثاني وتحوي ، من بين أشياء أخرى عديدة ، وصفاً حياً بلجوانب من الحياة اليومية في بيجابور . ورغم جهل مؤلفها « عبدول Abdul » بالفارسية كما يعترف هو ، فان الملك طلب منه أن يكتب الكتاب ويهديه له . وفيما بعد ، أثناء حكم علي عادل شاه كتب نُصرتي ، شاعر البلاط ، وصفاً شعرياً مطولاً للحملات التي شنت ضد شيفاجي في قصيدته « المثنوي » « علي نامه » . وقد كتب هذا العرض التاريخي المطول على شرف سيده وصديق حياته علي عادل شاه الثاني ويحتوي عدة قصائد مكتملة qasidas

تعتبر من أفضل النماذج الداكانية في مدحه . إن فن « القصيدة » « qasida » ظل دون المستوى المطلوب لأن الشعراء الداكانيين فضلوا أن يمدحوا أسيادهم في مقدمات مثنوياتهم .

تعتبر كل من أعمال نصرتي وغوازي ذروة الفترة الداكانية . ففي أقل من قرن كانت لغة الصوفيين ، التي مازالت في مرحلة التكوين الأولى ، قد تطورت وانتظمت جزئياً.والآن لطفتها رقة الفارسية رغم احتفاظها بالكثير من الألفاظ الهندية الخاصة مما مكنها من التعبير عن اكثر الأفكار شفافية .

قبل سيطرة « أورانغزب » على غولكندا في عام ١٦٨٥ كانت الكتابة بالعامية على كل المستويات مقتصرة على اللغة الداكانية ، وبشكل محدود ، على لغة غوجارات التي ظهرت بها بعض المؤلفات الصوفية القليلة باسلوب ومفردات مشابهه لكتابة الجنوب. وعلى كل حال هناك ما يثبت ، من خلال الأدلة المتأخرة ، أن أعمال غوازي ونصرتي وصلت إلى دلهي قبل نهاية القرن السابع عشر على الأقل .

بعد أن ضم المغول مملكتي بيجابور وغولكندا تفرق شعراء ديكان يبحثون عن قصور ترعاهم . فقد ابتعد بعضهم جنوباً إلى « أركوت » و « ميسور » حيث كانت الأوردية ما تزال تحكى بلهجة تشبه لغة النصوص القديمة . كانت عاصمة أورانغزب الجديدة « أورنغاباد » أكثر الأماكن التي انتشرت بها الأوردية ، كما ترسخت تقاليد كتابة الشعر بالأوردية بسرعة .

أهم اسم ارتبط بهذه المدينة هو فالي (١٦٦٨ – ١٧٠٧) الذي يعتبر بشكل عام ذا تأثير كبير في نقل تقاليد الشعر الداكاني إلى دلهي وترسيخ

اللغة الأوردية كأداة رئيسية للتعبير الشعري بالنسبة للنخبة الاسلامية في شمال الهند . وباستثناء وقائع بسيطة ، يمكن الاستدلال عليها من شعره بالإضافة لما أورده المؤرخون المتأخرون -- مع قلة معرفتهم بحياة الكتاب في ديكان اعتبروا فالي أول شاعر أوردي فان المعروف عن حياته قليل . ربما يكون قد ولد في أروا نغاباد ، إلا أنه بالتأكيد أمضى معظم حياته في غورجارات التي غادرها مكرهاً كما يفهم من مثنويته عن مدينة سورات . يحتمل أنه قام بزيارة المراكز الأدبية في الجنوب أثناء فترة شبابه ، وإن اسلوبه وعاطفته في قصائد « الغزل » المبكرة تعكس أثر سابقيه الداكانيين الذين تأثر بهم.فبعض قصائده المشابهة لقصائد محمد قولي وأتباعه هي عبارة عن موضوعات في الحب والخيبة موجهة لحبيبة انثى حقيقية .

من أجلك أحترق وانت تضرمين النار
بالغضب . كم تتوهج وتهب ؟
تعالى واطفئيها ، اخمدي جذوتها
بماء حبك .

لايمكنني تقديرك حق قدرك
هذه مقاييس غير ثابتة
لكن ذكريني بالثمن
المستحق علي بامدحني الحلوة

ما قلبي سوى حمامة مذعورة
أسرتها تجعيدات شعرك .
تعرفين هذا حرام .
اطلقي الطير للسماء .

آملاً بنظرة واحدة
يقف « فالي » خارج بابك
صابراً متشوقاً لجمالك
ترفقي به . انه مسكين .

لاتزال الظروف التي جاء بها فالي إلى الهند مجهولة (ربما حوالي ١٧٠٠) . إلا أنه من الطبيعي أن تكون العاصمة الامبراطورية محطة شاعر وطد شهرته في الأقاليم ولديه الكثير مما يمكن تقديمه في النقاشات التي كانت تدور بين بعض الشعراء الفرس المعروفين حول التطورات المستقبلية المحتملة لا « ريختا » Rekhta وهي تسمية تشير لخليط من العناصر الهندية والفارسية التي اطلقت على لغة دلهي العامية فيما بعد . من غير المعقول ، كما هو شائع ، أن يكون فالي بمفرده قد أنجز التحول من الفارسية إلى الأوردية ، وإن كان تأثيره قوياً في هذا المجال على الجيل الذي تلاه من شعراء دلهي . لقد كان مستعداً لتقبل مصطلحات الشمال ، باعتبار أن غزلياته ، التي يفترض أنه كتبها في أواخر حياته ، تختلف بشكل جلي عما كتبه في شبابه . وذلك لأن الحبيبة لم تعد أنثى بشكل صريح بل صار من الممكن تلمس شيء من الصوفية ، كما صارت الصيغ النحوية السائدة هي صيغ دلهي أكثر مما هي صيغ الجنوب :

حين أفكر بالورد في جنة الإيمان
يتبلل طرف ثوبي بالدموع .

الجمال طليق خلف حجاب العزلة
على شكل رجل كما يبديه الحب

أيها الشيخ : إطلب السرور بصحبتنا
فمواعظك تلقى آذاناً صماء .

يفترض أن يكون فالي مدركاً لمكانته في الأوساط الأدبية في دلهي حيث ظهرت الفكرة الجديدة لكتابة الشعر بلغة « ريختا » Rekhta . ففي إحدى قصائده يتأمل في سحر الفن ويقارن نفسه ، دون تردد ، باعظم الكتاب الفرس . لقد كان الفخر شائعاً بين شعراء الأوردية من جميع الأعمار ، وكان يلقى قبولاً من الجمهور دون غضاضة .

عندما كشفت ستر جمال الشعر
أحاطت بقلبي أمواج متلاطمة .
وامتدت أمامي الدروب لأفكار جديدة .
وفتحت بوابات الشعر على مصاريعها

لقد رأيت الغيرة وعرفت الحقيقة
وأضرم الشعرُ النارَ في قلبي
والآن ياأنفاري وعرفي وخاقاني
انحنوا لإسدي بالتكريم .

ولدى موت فالي في عام ١٧٠٧ كانت مدينة دلهي مستعدة لتقبل الأوردية كوسيلة صالحة للتعبير عن الأفكار الشعرية ، في وقت لم يكن أحد يتساءل حول استخدام الفارسية لوحدها في كتابة النثر . كان رواد هذه المسألة خيرة الأساتذة الفرس من أمثال سراج الدين علي خان أرزو (١٦٨٩ – ١٧٥٦) الذي لم يستخدم الأوردية في شعره ، حسب علمنا ، مع أنه شجع الآخرين على استعمالها ومنهم أيضاً الشاب مير تقي مير الذي قدر له أن يصبح أعظم شعراء الشعر الغنائي في دلهي . ففي هذا الجو الأدبي الحي كان هناك نقاش دائم بخصوص اللغة والشكل . ومن المسائل التي كانت مطروحة أيضاً : إلى أي حد يمكن استخدام المفردات والاستعارات الفارسية الغامضة في الشعر ، وهل يجوز ابتداء بيت من الشعر بالأوردية وإنهاؤه بفعل فارسي ؟ وهل يقبل التلاعب المعقد والغامض بالكلام ؟ كان أحد أهم المشاركين في هذا الحوار حاتم (١٦٩٩ – ١٧٨١) وهو شاعر ذو مكانة اجتماعية بارزة ، بدأ الكتابة بالفارسية . وعندما تحول للكتابة بالأوردية اختار اسلوباً منمقاً مزخرفاً ، رفضه فيما بعد . وأعاد النظر بديوانه ، في فترة لاحقة ، فكانت النتيجة ديواناً جديداً دافع في مقدمته بحماس عن بساطة التعبير ونقاء اللغة . كثير من « الغزليات » في هذا الديوان الذي سماه « ديوان زاده » (ابن الديوان) كان في منتهى البساطة فلم تكن أفكاره وحدها التي نالت إعجاب شعراء الأوردية المعاصرين الذين كانوا مايزالون يستمتعون بتعقيدات الأسلوب الفارسي التقليدي . كان شعر حاتم لطيفاً وساذجاً أحياناً ، إلا أنه لم يكن يخلو من سحر ما :

إحذر لئلا تجرح قلبي بالبكاء .
فقلب الزهرة قد يؤلمه الندى .
أيها الأصحاب اسمعوا قصة مرضي
واعطوا اذناً صاغية لما أقول لكم .
لقد علمت قلبي ، هذا الطفل ، الحب والشوق .
كل يوم كنت أنصحه ألا يشرد
لئلا تصيبه عين شريرة
وتخطفه مني لتهرب بعيداً . . .
في ومضة تلاقت نظراتنا ثم
في لحظة غافلة ، آه ، فقدت عقلي
سارقو القلوب جاؤوا خلسة .
أخذوا اللؤلؤة وتركوا الصدفة . . .
أين أجد القلب المسروق ؟
لامكان للعيش ، لانوم ، لاراحة .
قلب ضائع ، ميؤوس منه ، ضاع للأبد .
مهلاً ياحاتم ، كفاك بحثاً طائشاً .

كانت دعوة حاتم للبساطة ذات تأثير ملحوظ على معاصريه وشعراء الجيل التالي ممن كانوا في بداياتهم بدلهي . كما كانت اللغة تتشذب وتنتظم بحيث أن أوردية كتاب منتصف القرن الثامن عشر ، وبعضهم من تلامذة حاتم ، تختلف عن أوردية هذه الأيام . لقد طالت عملية كتابة نصف بيت من الشعر بالأوردية ونصفه الآخر بالفارسية لفترة لابأس بها ، ويمكن مشاهدتها في أعمال بعض مشاهير صوفيي دلهي مثل مزهر

جان جانان (١٧٠٢ – ١٧٨١) الذي اعتبره النقاد اللاحقون ، ولسبب مجهول ، واحداً من أعمدة الشعر الأوردي الأربعة ليكون بذلك مع ساودا ومير ودارد علماً بأنه لم يخلف عملاً ذا أهمية كبيرة . وفيما بعد قام ساودا بانتقاد لغة حاتم المختلطة بشدة رافضاً تعابيرها وقد كان ساودا تلميذ حاتم وعلى صلة بخان أرزو واستاذاً لامبراطور دلهي شاه علم الثاني (١٧٥٤ – ١٨٠٦)

شعر مزهر فارسي مخلوط بـ « ريختا »
مثل الحصا تقرقع على الطريق
فارسيته حسنة وأورديته
جيدة ، رأحياناً صرعة
ولكن لو قلت الحقيقة وهذه غايتي ،
فان لغته ، بخلط هذا بذاك ، تتساوى
مع غسيلٍ بالٍ مخلوط لغسال بائسٍ عجوز
أحياناً في البيت ، حيناً على ضفة النهر

وبينما جدد شعراء دلهي اسلوبهم ، استمرت كتابة الشعر في الديكانية على نفس التوجهات القديمة . عشرات من قصائد « المثنوي » تروي حكايات الأمراء والجن ، وتحكي معجزات الأولياء المسلمين إضافة لاقتباس القصص الهندية والفارسية الشهيرة على أيدي كتاب صارت أسماؤهم في عالم النسيان علماً بان العديد من مخطوطات هذه الأعمال ما يزال قابعاً في متاحف العالم دون قراءة . إن احتلال المغول

لديكان سهل الاتصال بين الشمال والجنوب ويسر تبادل الأفكار بحرية اكبر . علماً بان هذه المقاطعة لم تبق كثيراً تحت سلطة سلطان دلهي . فقد كانت دلهي هي المؤثرة على الجنوب في مجال تعابير اللغة والأدب . كما أن شعر شعراء الجنوب . مثل سراج في أورانغاباد (١٧١٦ ١٧٦٦ (كان مشابهاً لشعر الشمال من حيث الاسلوب والعاطفة على الرغم من احتفاظ الأول بالخصائص الداكانية التي لاتزال موجودة . لقد كان سراج صوفياً ونال شعره شعبية بسرعة . فقد قيل إن « غزلياته » التي كانت تنشد في اجتماعات الصوفيين من قبل المنشدين المعروفين ب « قوالين qavvals » كانت تدفع بالحضور إلى حالة الوجد . ومع أن حجم أعماله غير معروف الآن بدقة ، فان إحدى قصائده « الغزلية » على الأقل معروفة لكل من يستمتع بالشعر الأوردي

عندما سمعت أخبار عجائب الحب
لم يبق فيّ أو في حبيبتي شيء من الجنون .
لم أعد كما كنت ولا أنت عدت .
النسيان والنسيان وحده بقي .

هدية إله الشوق لي
ثوب من الوضوح
كل ما خاطته الحكمةُ وليّ
غلالة الجنون لم يبق منها شيء

ما الذي جاء من وراء العالم المرئي

والتهم الروض المرئي بالنار ؟

فقط غصن واحد من شجرة الأحزان ،

يسمونه القلب ، ظل مزهراً ،.

• • •

الفصل الرابع

الامبراطورية وسقوطها

بموت أورانغزب ، آخر عظماء الأباطرة المغول ، كانت الامبراطورية المغولية قد وصلت أوج عظمتها . ولأول مرة في التاريخ ، وبشكل فعلي ، صارت كل الهند من كشمير إلى أقصى الجنوب تحت سيطرة سلطان دلهي . ولكن هذا المجد الامبراطوري لم يدم طويلاً لأن الامبراطورية تقلصت تدريجياً خلال فترات حكم الملوك الأقل جدارة . وعند ذلك استغل نظام حيدر اباد الخلافات الداخلية في قصر دلهي وأعلن استقلاله ، كما أن مقاطعات البنغال وغوجارات انفصلت بامرة حكامها . أما في الشمال الشرقي فقد صارت نشاطات السيخ والأفغانيين مصدر متاعب مستمرة للإدارة المركزية،وفيما بعد اجتاح المراثاويون دلهي وكادوا أن يصلوا لاهور ليشكلوا خطراً دائماً . وخلال نصف قرن فقد المغوليون كل شيء تقريباً ولم تعد امبراطوريتهم تشكل أكثر من مقاطعات صغيرة حول العاصمة . إلا أن أكبر ضربة وجهت لعظمة دلهي جاءت على يد المغامر الفارسي نادر شاه الذي احتل الحصن الأحمر في عام ١٧٣٩ وحمل معه « عرش الطاووس » . ثم تبعه ، بعد ثمانية عشر عاماً ، الزعيم الأفغاني أحمد شاه عبدلي الملقب بـ « درة الدرر »

فنهب العاصمة في عام ١٧٥٧ مجبراً حاكمها « عماد الملك » على تسليم ممتلكات الامبراطورية التي كانت على قدر كبير من الغنى . وبعيداً في الشرق ، بدأت دولة أفاض الجديدة ، التي صارت عاصمتها فيما بعد « لكنو » تنافس دلهي عظمة وتجتذب خيرة طبقة النبلاء فيها . وفي طليعة الذين لحقوا بالنبلاء أفضل شعراء واساتذة المدينة الذين هاجروا إلى لكنو أملاً في الحصول على الرعاية هناك . وقد ظل الحصن الأحمر محتفظاً ببعض المظاهر الفخمة على الرغم من أن القائمين عليه أصبحوا أقل تأثيراً بشكل مضطرد . أما الانطباع الذي يمكن استخلاصه عن هذه الفترة فهو تميزها بالخشونة الفجة والمريرة . وإذا كانت الأزمات تزود الأدب بالأفكار ، فانه مما لاشك فيه أن هذا السبب بالذات ، قياساً على الحالة السياسية والإقتصادية البائسة في دلهي ، جعل الأدب الأوردي يصل ذرى لم يصلها من قبل على أيدي شعرائه .

من بين عشرات الشعراء الذين علقوا وكتبوا عن ذاك العصر ثلاثة يستحقون وقفة خاصة ، أولهم ميرزا محمد رافي ساودا (١٧١٣ — ١٧٨١) وهو فنان متعدد النشاطات ، اشتهر بالمديح والهجاء اللاذع . ثم مير تقي مير (١٧٢٢ — ١٨١٠) العاشق السيء الطالع الذي أكمل فن كتابة الشعر الغنائي الأوردي العاطفي ، وخواجا مير دارد (١٧٢١ — ١٧٨٥) الصوفي الذي لايزال شعره الروحي يتمتع بشعبية واسعة عند المنشدين (القوابن qvvals) .

ينحدر ساودا من اسرة تجار اغنياء ، ويبدو أنه أمضى فترة شباب ميسورة نسبياً . كما أنه تلقى تعليماً تقليدياً جيداً ، بالإضافة إلى أنه موهوب بالوراثة ولديه ميل نحو اللغة ولذلك اتجه اهتمامه للشعر ودرسه على استاذه حاتم.ومن المشكوك فيه أن تكون نظريات حاتم عن البساطة

قد أثرت فيه لأن بداية ساودا الشعرية كانت مليئة بالألفاظ المنمقة نتيجة تأثره الشديد بالنماذج الفارسية التي درسها بعناية . أما ولعه بالعبارة المبهرة والتشابيه الذكية فقد قاده بشكل طبيعي إلى نمط « القصيدة qasida » الطويلة المتقنة في المديح والتي صار هو أفضل كتابها بلا منازع .

ونظراً لصيغتها المعقدة ، فقد لاقت « القصيدة » القليل من القبول لدى أسلاف ساودا ، كما أنها لم تحظ بشعبية واسعة عند اللذين جاؤوا بعده . بشكلها النموذجي ، كانت قصيدة طويلة ينبغي أن تحتوي على مئات الأبيات ذات قافية واحدة من البداية حتى النهاية . وبشكل عام تقسم إلى اجزاء : مديح الجمال وفيه وصف للمحبوبة من أعلى الرأس حتى القدم ثم وصف مستفيض للطبيعة مع وصف الخيول والفيلة الخ . . . كان هذا النوع يتطلب براعة فائقة من الشاعر المجبر على تكرار ما كان قد قيل مرات عديدة من قبل بقالب جديد . ومع أنه لاضرورة لحصر « القصيدة » في موضوع معين فان هدفها عادة هو المبالغة في الإطراء على موضوعها . قد يكون الممدوح شخصية دينية كالنبي الكريم ، أو الخلفاء أو أحد القادة الروحيين . وقد خصص ساودا ، الذي كان شيعياً ، أجمل ما كتبه للحسين والأئمة . ففي إحدى المناسبات دفعه حماسه بعيداً إلى حد الاقتراب ، بشكل خطير ، من اقتراف الإثم الأكبر حين وضع أبطاله فوق الإله مما اغضب نقاده السنة . في « القصيدة» التالية يقول عن النبي محمد الذي يحظر الدين عبادته ما يلي :

إن وجه محمد في الحقيقة
هو صورة الله الأعلى
والأوصاف التي فيه
هي أوصاف سيد السماء

« من رآني رأى الله » قال النبي
كم هي صحيحة كلماتي !
لأن كل من نظر إليه
شاهد الحضرة الإلهية العلية .

هذه الكلمات تعرضني للخطر
ألم يعلن الإله عندما
خلق النبي المكرم :
« لاأحد يماثلني »

كفى يا ساودا ، لاتقل أكثر ،
لئلا يعترضوا على ما يسمعون
ما تقوله شفتاك من مديح
يطلق على من لانظير له .

مبالغة من هذا النوع كانت ستقبل في مثل حالة النبي ، إلا أن المبالغة في مدح « النوّاب عماد الملك » حاكم دلهي الشرير الخليع ، بدت مفاجئة وخصوصاً لضحايا طغيانه . ففي « قصيدة » كتبها بمناسبة عيد

ميلاد النوّاب ، يتخيل ساودا نفسه وقد زارته شخصية السعادة التي أمرته باحياء هذه الذكرى المفرحة . لقد كان مستلق باكتئاب على سريره حين ظهر أمامه طيفها الوضّاء :

فركت عينيّ وحدقت باستغراب
على الطيف عند فراشي ،
بالفضة ملبسة وموشاة بترف ،
مغموسة بالجواهر من الرأس حتّى القدم .

هذا هو جمالها وحتّى القمر
في أبهى جماله في اليوم الرابع عشر

نظر إليها مذهولاً
خجلاً من حسن وجهها وطار مبتعداً

وأخيراً جعلته مفاتن هذه المغناج الجميلة ينفض الكسل بعيداً ليبدأ بمدح النوّاب : « الذي كان يعتبر آنذاك فخر الكبار والصغار » هذه هي عدالة النوّاب التي تجعل النمر ينام مع الغزال في ظل حكمه . وحتّى القمر مدعوٌ للمشاركة حين تتسلل أشعته عبر أرقّ الستائر . كما أن سخاءه يملأ يد كل شحاد باللؤلؤ الذي لايقدر ثمنه . وفي المعركة ، يلتقي وجهاً لوجه وببسالة نادرة ، مع رستم البطل الفارسي الذي ينسلُّ مبتعداً على رؤوس أصابعه وهراوته تحت إبطه . وبالطبع لاتمت هذه الأوصاف لحقائق التاريخ بصلة ومع ذلك يتابع ساودا ، وبشكل صارخ ، وصف أفيال النوّاب الرائعة ، وهذا الموضوع كان دائماً يسحر الكتاب الهنود :

يالله ! الشرابة على وجهه
مذهبٌ وأسودٌ — منظر فتّان
كوكبة من النجوم في المجرّة ،
تضيء الطريق في أحلك الليالي .

يرفع رسنه بخرطومه الجميل ؛
وبنابه العاجي يؤرجحهُ
ليذكرنا بذراع ليلى الممدودة
حين رددت الصحراء صدى خلخالها

وعندما تركبه في المدينة
على الهودج يعلن الجميع حالاً :
« أنت الملاك على عرش الإله
على شكل إنسان بلا تشبيه »

في آخر وصف يورده ساودا يقترب من الكفر كثيراً . ثم يختتم القصيدة بالطريقة التقليدية حين يطلب منه مساعدة قد تكون على شكل قرية أو مزرعة متواضعة . وعلى كل حال ليس هناك ما يثبت فيما إذا كان ساودا قد نال جائزته أم لا .

هذه الصورة النموذجية التي رسمها ساودا من خلال قصائده عن أرستقراطية دلهي بعيدة جداً عن الواقع ، وإن الشعر الهجائي الذي لايزال يعرف من خلاله حتى هذه الأيام ، وخصوصاً في الغرب ، يعطي صورة أكثر صدقاً عن مدى قسوة الحياة . ففي قصيدة له بعنوان « تأملات في

خراب شاه جاهان آباد » (يشير هذا الاسم لمنطقة دلهي حيث قام شاه جاهان ببناء المسجد الجامع والحصن الأحمر) يصف ساودا ، بشكل ساخر ، الحالة الحقيقية لتلك المدينة التي كانت مزدهرة ذات يوم ، لكنها الآن في قبضة البؤس والبطالة وفساد الإدارة . ومع ذلك ظل يعتقد أن الحياة لاتزال ممكنة بالإنضمام للجيش الامبراطوري ، حيث المطلوب فقط تأمين الحصان ومستلزماته . إلا أن الخدمة العسكرية ذاتها صارت مستبعدة عندما أصبح النبلاء يطلبون . وبوقاحة . أن يصطحب المجندون معهم المسدس الذي كان قد اخترع آنذاك بالإضافة لاسلحة القتال الأخرى. وكان من عادة وزراء الدولة أن يأتوا إلى القصر بالمحفات محاطين بأصوات الطبول العربية ، ويعترضون بشدة على أي اقتصاد بالنفقات . والخازن لايفكر إلا بالشكل الأمثل للوصول مبكراً إلى بيته حين يكون في مجلس صاحب الجلالة . أما رئيس الوزراء فهو مهموم ليتأكد فيما إذا كانت العقد الموجودة في أعلى قوائم مظلة عرشه من الفضة فعلاً أم لا . والجنود الشجعان في الجيش الامبراطوري تكفيهم رؤية موسى الحلاقة ليهربوا مذعورين ، وما أن يحلم الفرسان بحصان جامح حتى يقعوا عن أسرتهم .

هنا يجد ساودا المتسع المطلوب ليستعرض ذكاءه وموهبته في السخرية . إن المقاطع الأخيرة من القصيدة تبدو مكتوبة بعاطفة حقيقية يشعر بها رجل تذكر أياماً أجمل :

كيف استحقت جاهان آباد مثل هذا العذاب ؟
ذات يوم كانت هذه المدينة روح العاشق ،
شاطيء ساحر ، مكان الخلق ،

عليه تتدحرج أمواج الزمن والمدّ .
لكن هذا الشاطيء غاب الآن عن الذاكرة
وسحبت منه اللآلىء الفاخرة النادرة .

في هذه القاعات الصقيلة حيث تلألأت الثريات
تقبع الظلمة الآن مثل أمنيات أولئك
الذين يعيشون بين خرائب هذه الجنائن ،
التي كانت تعبق بالخزامى والورد .
والنساء اللواتي كن يُحملن بالمحفات
يمشين الآن ويتدافعن مع الفقراء .

أيها الأصحاب ، وأنا أصف هذا الخراب
أمسك قلبي بيدي وتملأ الدموع عينيّ
أود لو استريح لحظة واحدة
لأجلس وأتأمل في السموات
وأبكي وأبكي حتى يغرق الجميع
في الدموع التي ذرفتُها على مدينتي البائسة .

لم تكن جميع قصائد ساودا في الهجاء موجهة لمثل هذه الأحداث الهامة . فقد سخر مرة من « مير زاهك » الشاعر البارز والمنافس له ، حيث أن شهرة زاهك بالشراهة منحته فرصة لاستخدام ذكائه . كما أنه هجا الطبيب المشعوذ « غوس » الذي كان يوزع أدوية مميتة دون أن يزعج نفسه باجراء التشخيص المناسب . والبخيل الذي كاد يحرم ابنه

من الميراث لمجرد أنه دعا صديقاً لتناول صحن من الرز . وقد كان من أهدافه المفضلة العجائز السذج من أمثال الشيخ الوقور الذي وضع نفسه موضع السخرية حين تزوج فتاة صغيرة :

عَلِمنا أن الشيخ سيُزَفُّ
بمثل عمره ! يا له من منظر !
يبحث عن فتاة تناسب
شهيته الممتازة
خاطباته في كل مكان
يقفن دوماً مستعدات
وعند السؤال عن عمره
لن يجرؤ على إعلان هذه الحقيقة .
يالها من نكتة — تكفي لتجعلنا
نموت ضحكاً — مسكين أيها الشيخ .

ذهبنا إليه وقلنا له : إنظر
أنت مخبول
في التسعين من عمرك . ليس وقتك
أن تنام مع فتاة
اسمع نصيحتنا :
لنفترض أنك ظفرت بعروس شابة
تنام معك ليلة زفافك

وهي تبدو كحفيدتك
فهذا سيجعل الناس
يسخرون منك أيها الشيخ الأحمق !

ولن يصغي الشيخ لنصائح أصدقائه ، بل يصبغ شعره باللون الأحمر ويزرع أربعة اسنان صناعية جديدة ويحظى بعروس في الثانية عشرة من عمرها . ومع ذلك لم يتمتع بمتع الزواج التي كان يبغيها :

ذات يوم قصد الشيخ زوجته
يبغي قبلة ناعمة
قالت له : أنت أكبر من أن تفعل ذلك
لم هذا ، ألا تخجل ؟
ستكسر السرير ، إهدأ قليلاً
وإلا أنادي
خالتي العجوز فتأتي
وتعطيك صفعة
وأقول لها كيف تحاول
القيام باعمال معيبة ياشيخ

لقد انتهى الآن ، وفي هذه الأيام يقيم
سجيناً في بيته
تماماً كولد في مدرسة على مقعده
لطيف كفأرة

ولن تدعه زوجته يتحرك إلا
لقضاء حاجة — وحين يعود
تبدأ بجلد ظهره
وتصفعه بقوه تجعله
يقع منبطحاً ، شيخاً يحبو !

وخلافاً لقصائد ساودا « qasidas » الرفيعة المستوى وهجائياته المليئة بالحيوية ، يبقى شعر مير تقي مير (١٧٢٢ — ١٨٢٠) العاطفي شفافاً حزيناً مليئاً بالايحاءات . ففي « الغزل » Ghazal الأوردي ، الذي كاد في هذه الفترة يبلغ شكله الكلاسيكي ، يقوم العاشق التقليدي بتمزيق ياقته جنوناً ويبكي دماً على حبيبته القاسية التي ترفض لقاءه . وقد كتب هذا « الغزل » بشكل اساسي للانشاد في المجلس الشعري (mushaira) الذي اعتبر نزوة شعرية أصبحت الآن شائعة ليس فقط في أوساط القصر والنخبة المثقفة وإنما في أوساط العامة أيضاً . وبالنسبة لمعظم الشعراء صار التعبير عن آلام الحب واحزانه مجرد مراعاة تقليد شكلي حيث يستطيع المرء أن يكتب عن الحب والخمرة دون تذوق أي منهما . ولكن في حالة مير نجد الكثير من الاسباب التي تجعلنا نعتقد أن معاناته كانت حقيقية :

هل أستطيع وصف خراب قلبي ؟
بروجه تفتتت إلى غبار وجدرانه تمزقت .

وبفضل السيرة الذاتية القصيرة التي كتبها « مير » نعرف عنه اكثر مما نعرف عن معاصريه . ولد في أغرا Agra من أسرة متدينة وكان

والده مرشداً روحياً ، له عدد كبير من المريدين . لقد كان تأثير هذه التربية واضحاً عليه فاتسم شعره بمسحة صوفية حزينة تسود دواوينه الستة الضخمة :

في شبابي عبرت وادياً من الدموع
حتى أطبقت عينيّ في الشيخوخة .
كثير من الليالي أمضيتها أرقاً
ولما صبغ الفجر السماءَ نمتُ .

أنا مقيد وتقول عني حراً
كيف توجه لي هذا الاتهام ؟
إنك تفعل ما تشاء
فلم تدمر سمعتي ؟

لما جاء مير إلى دلهي عن طريق علاقات عائلية خصص له عطاء كبير من قبل خازن الدولة « صمصام الدولة » ولكن خلال وقت قصير ، قتل سيده اثناء غزو نادر شاه عام ١٧٣٩ ، فبقي دون سند مالي مما أجبره على العودة إلى أغرا . ولسبب ، لم يعلنه هو ، انقلبت أسرته وأصدقاؤه عليه ، وقد اعتقد أن السبب في ذلك كان علاقة غرامية غير مشروعة جعلته متهماً بسلوك شائن يسيء للعرف الأخلاقي السائد في عصره .

وفي مرحلة متأخرة من حياته ، كان بوسعه أن يكتب بالتفصيل عن قضية عشق عاصفة أخرى مع امرأة متزوجة في « مثنوية » بعنوان

(مراحل العشق) وبعدالتوسل لاتقاء شر القوة المدمرة للحب ، تستمر القصيدة القصيرة لتصف تسعة أحداث من قصة حبهما تلك . إن الوصف المثير للمصاعب التي كانت تواجه المحبين في مجتمعهم يوشّي مقاطع من اكثر انواع الوصف واقعية وشفافية ومن هذه المقاطع الوصفية التي تظل حية في الذاكرة هذا المقطع الذي يصف حبيبته وهي تمضغ التامول (*) وتأثّره بذلك :

قرمزية الشفاه صارت من التامول تمضغه
شفتاها تدفعانني للقول :
« سأكون أسعد الرجال
لو شاركتني عذوبة ذاك العصير »
في البداية قالت : « لا ، لا » لكني قلت
« دعيني أشرب وأتذوق عذوبة السعادة »
ضحكتْ وأوقفتني لحظة ثم
نقلت الرحيق من فمها لفمي .

إلا أن هذه اللحظات الرقيقة من التوحد سرعان ما تزول حيث يشعر المحبان أنهما غير قادرين على الاستمرار فيوافقان على الافتراق . لذلك تنتهي القصيدة بتذكر عاطفي للحزن المرير الذي قاساه مير عند قصة العشق هذه .

ونتيجة تضافر مجموعة عوامل ، كتقريع أهله وانتهاء دعم مضيفيه له ومنهم خان أرزو عم أخيه لأمه إضافة لضغوط الحياة بشكل عام صار

(*) التامول نبات متسلق يمضغ .

مير يعاني من لوثة عقلية خفيفة . إلا أنه شفي منها فيما بعد . وأول ديوان كتب في هذه الفترة يحتوي أشعاراً تبدو وكأنها انتاج عقلي غير سوي :

أنا ميت ولكن ما يزال مني أثر باقٍ .
الأبواب والجدران مصوغة بدمي .

بكيت كل حياتي مثل غيوم الربيع ،
وعيناي ما تزالان حمراوين من دموع دمي .

بجنون أجوب رمال الصحراء الحارقة .
رؤوس الأشواك غارقة بدمي .

وتدريجياً تحسنت حالة مير ، بحيث ضمنت له شهرته ، كشاعر غنائي ، رعاية العديد من الأمراء حتى استطاع الوصول إلى بلاط الامبراطور شاه علم الثاني . ورغم اعتماده على طبقة الأمراء في تحصيل معاشه حرص على إبائه واستقلاليته بشدة ، كما أنه كان مدركاً لأهمية موهبته . وفي مناسبات عديدة كان عناده مصدر أذى له . لقد تحدث مير باسم سيده « راجا ناغار مال » وأمن له منصباً في القصر الملكي ، إلا أن الراجا رفض المنصب فاعتبر مير ذلك إهانة شخصية جعلته يغادره حالاً مفضلاً تحمل الفقر المدقع على التخلي عن مثله العليا .

إن حوادث كهذه ، جعلت مير يعرف بسرعة غضبه وغروره وهذا شيء أشار له من حين لآخر في شعره :

أما عن مزاجي ؟ فأنا لاأخلو من كآبة
في الداخل ، قلبي يتلظى باللهب .
صدري يتمزق ، وما من راحة لروحي .
يقولون مير سريع الغضب ، فمن بلام ؟

كما أنه يعبر عن مشاعر أخرى مشابهة ، ولكن بشيء من الدعابة في واحده من اشهر « غزلياته » :

عذراً ياأصحاب ، فأنا سكران
إليّ بكأس فارغ ، فأنا سكران

وحالما يأتي الدنّ تأكدوا من شربي .
فلن يفرغ الكأس -- لأني سكران

احترموني كما تحترمون كأس الخمر
أو سيروا معي قليلاً -- فأنا سكران

أحترسوا لأن مير حساس كما يقولون
ولا تدققوا كثيراً حين يكون سكران

جعلته المصاعب التي تلت ابتعاده عن راجا ناغارمال يفكر بمغادرة دلهي إلى لكنو حيث كان ساودا قد استقر ووطد مكانته بكتابة القصائد الفخمة على شرف نبلاء أفاض الذين بدأت مكانتهم تزداد أهمية بشكل مضطرد . وفي عام ١٧٨٢ جاءت فرصة مير حيث كان مدعواً بشكل

رسمي إلى قصر عساف الدولة ، حاكم لكنو . إلا أن ابتعاده عن دلهي ظل مصدر ندم له لأنها برأيه : لانظير لها في العالم :

كل يوم هناك شيء جديد ؛
الجمال في كل شارع ؛ كل زقاق .
دلهي مكان سحري وهناك
رأت عيناى مناظر ليست قليلة

لم تكن أيامه الأولى في لكنو هانئة ، فقد وجد صعوبة في التكيف مع الحياة الجديدة القاسية هناك ، كما أنه وجد نفسه غريباً عن الشعر السائد ، الشعر العاطفي الرخيص الذي يكتبه شعراء مثل جورات الذي تلقى إهانة في الوجه من مير حين وصف شعره بأنه لايزيد عن كونه « ممارسة جنس رخيصة » . وبالرغم من من أن الجيل الأصغر سخر من اسلوب مير فان هذا الأخير تمتع بمكانة أعظم شاعر حي (لأن ساودا كان قد مات قبل عام من وصوله إلى لكنو) . وقد نال احتراماً كبيراً بسبب شعره الذي ظل يكتبه كما في السابق . وفي الحقيقة فان الإسلوب في دواوينه الثلاثة الأخيرة ، التي كتبت في لكنو ، لايختلف إلا قليلاً عن شعره السابق :

الألم الذي ولده الحب أضعفني .
فقدت قواي ؛ لاأستطيع أن أموت .

القلب النابض ، الجرح المفتوح
ودموع الدم كلما بكيت . . .

توقفتُ لحظةً ثم عبرتُ بابه
والآن في عزلتي استاقي .

لقد كان شعر مير انعكاساً صادقاً لطبيعته الحساسة . والصفة الغالبة على هذا الشعر هي التفاوت في الجودة ، وهذا شيء متوقع نظراً لغزارة انتاجه الشعري : ستة دواوين والعديد من قصائد المثنوي إضافة لسيرته الذاتية وعرض تاريخي عن شعراء الأوردية ، والعملان الأخيران بالنثر الفارسي . وقد قام النقاد المتأخرون بجمع مختارات عشوائية لتمثل أفضل مقاطعه الشعرية الثنائية عرفت باسم « اثنتان وسبعون نافذه على أعمال مير » . إلا أن معظم ابياته الشهيرة تتميز بصعوبة ترجمة جماليتها ، كما أن عذوبتها مرتبطة بمير وحده :

سألت كم عمر الزهرة ؛
ولما سمع البرعم سؤالي ابتسم ببساطة . . .

كل ورقة من كل شجرة تعرف كيف أحزن وأموت
الروض منشغل بالحديث ، والزهرة وحدها غافلة . . .

من المؤكد أن مير كان يعرف قدر نفسه . وأنه كان قاس بأحكامه على الآخرين . فقد طُلب منه ذات مرة أن يسمي أعظم شاعر في أيامه فسمى نفسه وساودا دون تردد . ونتيجة الضغط منح ميرُدارْد . على مضض ، لقب نصف شاعر ، إلا أن ميرْسوز . استاذ حاكم أفاض . لم يحظ بأكثر من ربع هذه المكانة .

أما خواجا مير دارد الذي اعترف به مير مع التحفظ ، فقد ولد في دلهي من اسرة تعود أصولها إلى الولي بهاء الدين من آسيا الوسطى ، وهو مؤسس طريقة النقشبندي الصوفية . انضم والده للجيش الامبراطوري وقد كان متمرساً في جميع الفنون كالرماية والموسيقى والرسم والشعر ، وهذا ما كان يفترض بكل أرستقراطي مغولي أن يلم به . ولأنه ذو عقلية متدينة لم تُرق له حياة القصر مما دفعه إلى ترك مهنته ليصير « واحداً من جنود الله يشن حرباً روحية ضد مفاسد الدنيا » . وبعد فترة من الدراسة المركزة مع بعض كبار النقشبندية المشهورين في دلهي اعتزل وأسس فرعاً لهذه الطريقة سماه « الطريقة المحمدية » . وعلى الرغم من أن تعاليم النقشبندية الرئيسية ، فانها أكثر تشدداً « أصولية » كما أنها تقوم على التعاليم القرآنية . وقد كان دارْد (والاسم يعني الألم) متعلقاً بوالده يمتثل لأوامره في كل شيء . وحسب إحدى الروايات ، عمل أيضاً في الجيش لكنه سرعان ماتركه بناءاً على أمر والده ليمنح كامل حياته للدين . ولدى موت والده تسلم قيادة الطريقة الجديدة وأمضى بقية حياته في حلقته بدلهي . لم يطلب رعاية أحد ، ولذلك لم يبحث عنها في لكنو خلافاً لمعاصريه ، وعن شعره الذي نال شعبية واسعة في حياته يقول :

شعري ليس نتيجة احتراف ولاهو
ناتج عن الاعتبارات الدنيوية رغم الرواج
الذي أحرزه . . . . إنني لم أهجُ أو أمدح
أحداً ، ولم أكتب شعراً بأمرٍ من أحد أو
بغية المنافسة .

وعلى الرغم من أن دارد نال شهرته بسبب ديوانه « qivan » الأوردي القصير نسبياً (مجموع أعماله لا يساوي اكثر من جزء من أعمال مير وساودا حيث أن أبياته لا تكاد تزيد عن الألف (فان القسم الأعظم من أعماله ، التي لا تزال مهملة ، كانت بالفارسية .

كانت إحدى نقاط الخلاف بين دارد وتعاليم الطريقة النقشبندية تتمثل في إيمانه بقوة تأثير الموسيقى في العبادة . لذلك فان « السماع Sama » باعتقاده ، وهو ممارسة الطقوس الدينية من خلال الأغنية الصوفية يمكنه . أن يوصل الناس إلى حالة الوجد . وهذه ممارسة لجأت إليها العديد من الطرق الصوفية . والمنشدون . مازالوا حتى هذه الأيام يعتمدونها ، كما أن الأشعار الفارسية والأوردية تُلَحّن وتغنى على ايقاع طبلة مضبوط . وبشكل عام إن النقشبديين المتزمتون رفضوا هذه الممارسات وتعرض دارد للهجوم باستمرار بعد أن أصبحت مجالسه الموسيقية مشهورة في دلهي ، ولذلك لم يجد مايفعله سوى الدعاء لله مبرراً عمله :

إن « سماعي » من الله ، والله شاهد
دوماً على أن المغنين يأتون بمحض
إرادتهم ويغنون ما يشاؤون . إنني
لا أدعوهم ، وخلافاً للاخرين ، فاني
لا أعتبر الاستماع لهم عبادة . ولكنني
لا أمنعهم من المجيء . ولانني خاضع للإرادة
الالهية التي وضعتني فيما أنا فيه من الحزن
فليس أمامي خيار

ومع أن دارد اشتهر بالورع والزهد فقد كان يستمتع باستقبال المشاهير في مجالسه الموسيقية التي كانت تُحيا مع مراعاة كل الأصول المطلوبة . ففي إحدى المناسبات ، تلقى الامبراطور « شاه علم » تأنيباً قاسياً عندما مد رجاه بشكل غير متعمد ليريحها من تشنج كان فيها .

وبعكس معظم شعراء الأوردية الذين اكتفوا بالتلاعب بموروث الأفكار الصوفية من الصور الشعرية الغامضة لفن « الغزل » فان دارد كان صوفياً بالممارسة . إن الكثير من دواوينه الأوردية والفارسية تعكس بوضوح اهتمامه الصوفي وبحثه في وحدانية الله وعرضية العالم الزائل الذي يُفضّل نسيانُه كلياً

قبل المثول أمام الله
ستختفي التعددية
يجب أن تذبل الزهرة ، يجب أن نموت
أي المتع يمكن أن نجد هنا ؟
إن كنت من مريدي الخمرة ،
نُسّاك المدينة ، فاقترب

لم تكن جميع قصائد دارد روحية صريحة بل إن عدداً من « الغزليات» كتب حسب الذوق السائد في عصره ليشابه شعر مير ومعاصريه :

كل العشيقات مستندات ولكن
طغيانها عليك له وقع خاص .
الليلة الماضية أضاء جمالك المجلس
نور الشموع بدا زائفاً

كان اسمي على شفتيها ، ولكن عندما جئتُ ،
قالت : هل هذا ما اتفقنا عليه ؟

خلافاً لمعاصريه . لم يكن دارد بحاجة للتأثير على أسياده الأغنياء بشعره ، ولذلك استعمل لغة واضحة وأوزاناً بسيطة . وعند موته قبل خمسة عشر عاماً من نهاية القرن الثامن عشر كانت دلهي في أسوأ لحظات انحطاطها ، بينما كان نجم لكنو يرتفع في الشرق . لقد التزم بمصير مدينته ولم يفكر بمغادرتها ، ويمكن ملاحظة بعض حزنه على مصير هذه المدينة في الأبيات التالية من إحدى اشهر القصائد الأوردية :

سنُحاكم بعدلِ يوم القيامة .
خلقنا لنذنب ، وسندفع جزاء ذنوبنا .

هل كانت حياتنا هذه أم مجرد عاصفة عابرة ؟
جاءت بموتنا فمضينا بعيداً

والآن ياأصحاب ، يكفي من متع الدنيا .
لقد دعينا للرجعة . يمكنكم البقاء .

العيش وهم كومض الشرر
قمنا بدورنا فلنتابع طريقنا الآن .

هل تعرفون شيئاً عن كل هؤلاء الناس ،
من أين جاؤوا وإلى أين يمضون ؟

الفصل الخامس

الخروج والارتقاء

حصلت أفاض ، المعروفة لدى البريطانيين باسم « أوض Oadh » على استقلالها عن دلهي في عام ١٧٥٤ . وتمتد أصول حكامها إلى سلالة أصلها من الجنود الفرس الذين استقروا أول الأمر في مستوطنة صغيرة تدعى فايز آباد . لقد اقتنع الحكام الأوائل لهذه المقاطعة بالعيش بمساكن مؤقته تعرف محلياً باسم « بنغلا Bangla » (ومنها اشتقت كلمة bungalo شالية (. إن قدرتهم على الاستمرار بهذه المعيشة الخشنة زادت من عظمتهم في نظر المؤرخين اللاحقين ، كما أن كلمة « بنغلا » أطلقت على فايز آباد وظلت تعرف بهذا الاسم إلى أن أصبحت أفاض ، الواقعة على طرق التجارة ، مدينة مزدهرة بسرعة . وفي حوالي منتصف القرن الثامن عشر نشأت مدينة لكنو على ضفاف نهر « غومتي » على بعد ستين ميلاً غربي فايز آباد . كان الحكام شيعة من أصل إيراني مما جعل نظرتهم الدينية وحبهم لكل ما هو فارسي يؤثر على الحضارة والعمران في لكنو ، وحتى الآن ما تزال المدينة تحكم من « أمامبارا » الذي بناه نواب عساف الدولة في عام ١٧٨٤ وفيه يتم إحياء ذكرى استشهاد الحسين سنوياً .

وعندما بدأ الضعف يدب في أوصال دلهي بدأ نبلاؤها ، أوكما يسميهم ساودا « أولئك الذين بقي فيهم عقل » بمغادرة العاصمة التي عمها الفقر بحثاً عن رزقهم في مكان آخر . وقد اثبتت لكنو أنها الخيار الشعبي . كان من بين المهاجرين إليها نواب سليمان شيكوه ، الولد الأصغر للامبراطور المغولي ، حيث كان قصره darbar تحديداً مكان نشاطات أدبية هائلة في العقود الأخيرة من القرن .

وخلال فترات حكم بعض الحكام الأقوياء في تاريخ الهند ازدهرت أفاض وصارت عاصمتها لكنو تحدد معايير الذوق السليم في جميع القضايا . الناس يلبسون أحسن اللباس ، ويأكلون أشهى الطعام ويتحدثون بلغة دقيقة . فقد قيل إن أبسط حمّال يجر الجنْرَكْشة (*) كان يكتفي ، كأجر له ، بسماع بيتين من الشعر الجيد للشعراء الفرس الكلاسيكيين . كما أن لهجة لكنو الأوردية ظلت تعتبر الأفضل في الهند .

ومع أن حكام لكنو ظلوا يديرون شؤون قصورهم بطريقة شرقية خالصة ، فانهم لم يكونوا بمنأى عن تدخل السلطة البريطانية التي ازدادت تعسفاً . وبعد بداية القرن الثامن عشر مباشرة أصبح حكام أفاض مجردين من ملكهم مقابل لقب « ملك » المفرغ من أي مضمون . زد على ذلك خنوع هؤلاء الملوك المزيفين وسوء إدارتهم إضافة لإفراط بعضهم بملذاته أعطى البريطانيين المبررات المطلوبة بشكل فعلي ليضموا الأجزاء الباقية من أفاض في عام ١٨٥٦ . وهكذا أمضى آخرهم ، الملك واجد علي شاه سنواته الأخيرة يبكي ملكه الضائع في منفاه المريح بقصر قرب كلكتا .

دامت مملكة أفاض المستقلة أكثر من مائة سنة . وخلال معظم هذه

(*) : عربة صغيرة بدولابين تتسع لشخص واحد يجرها رجل واحد (في اليابان) .

الفترة كانت لكنو وحدها مسرحاً للأدب الأوردي بشكل فعلي وهي التي تقرر الاتجاه في الإسلوب واللغة . والشعر الذي ازدهر هناك من النوع المتكلف إلى أبعد حد ، كما أن النثر الأوردي كان على شكل حكايات الجن من النوع الطويل المنمق للإلقاء (من نوع قصص الحكواتي (لذلك مهدت الطريق للرواية والكتابة التاريخية التي كانت حتى ذلك الوقت بالفارسية . وعلى العموم فان أدب لكنو يعكس صورة الواقع الذي نشأ فيه : فهو منبسط ، مصطنع ، مفرط التنميق وأغلب الأحيان وضيع ، ومع ذلك يبقى أسلوبه رفيعاً . وبهذا الشكل يمثل النقيض الفعلي لكتابات المتقدمين من شعراء دلهي الذين كان بأذهانهم أشياء أكثر وزناً .

وكما رأينا ، فان كلا من ساودا ومير جاء لكنو واستفاد من الرعاية التي ظفر بها . وحتى الشعراء الأصغر وجدوا صعوبة في التكيف مع هذا العالم الجديد الشديد التنافس حيث أن مصحفي (١٧٥٠ — ١٨٢٤) مثل العديد من معاصريه شق طريقه من المقاطعات إلى دلهي ثم لكنو ليصبح أستاذ سليمان شيكوه ، ومع ذلك كان يقف حائراً أمام الأسلوب الذي يجب استخدامه . لقد جرب أكثر الأشكال ومع ذلك لم ينجح مما جعل شعره الذي ملأ تسعة دواوين يفقد شعبيته بسرعة . إلا أن هذا لم يلغ فترات تألقه التي يفخر بها مبتهجاً :

الآن انقضى زمن ساودا
وصار روض الشعر لي وحدي
مثل هذه العظمة لن تتكرر
إن مجدي مقدس حقاً .

ومع ذلك مرّت به لحظات يأس وخزي كما حصل عندما خُفض راتبه إلى بضع روبيات تعيسة فبدت لكنو شيئاً مختلفاً بالنسبة له :

أيها الإله ! ابعدتني عن بلدي ،
تطاردني في شمس الصحراء اللاهبة .
لاأستطيع فهم بشر لكنو .
يالِلأسف ، يالِلأسف يارب ! ماذا فعلت ؟

لعب مصحفي دوراً كبيراً في الحياة الأبية للمدينة وجذب عدداً كبيراً من التلامذة الذين نال بعضهم مكانات ذات أهمية ، وفوق ذلك نحن مدينون له نظراً للتاريخ الأدبي الذي كتبه فاصبح مصدر كثير من معلوماتنا عن شعراء عصره .

كان مصحفي شاعراً لامعاً ودقيقاً ، إلا أن القصر في لكنو كان يبحث عن الحداثة والتألق فوجدها في الشاعر الشاب إنشا الله خان إنشا (١٧٥٦ — ١٨١٨) .

قضى إنشا طفولته في مرشد اباد ، وهي بلدة في البنغال . في فترة حكم « شاه علم الثاني » صحب والده إلى دلهي ، وهناك استطاع الوصول إلى البلاط الملكي . إن موهبته في الكتابة مقرونة بولعه بالسخرية والطيش جعلت سمعته في الحصن الأحمر تتراجع بين أدعياء الشعر المبجاين والمتلفين حول الامبراطور . فقد تعرض للتحرش والضرب على يد عصابة مأجورة من قطاع الطرق بعد أن كان قد سخر علناً من أحد شعراء القصر الذي أخطأ في قراءة إحدى قصائده قراءة ً عروضية . وفي النهاية اقتنع

إنشا بأن موهبته لن تنال التقدير المناسب في دلهي فقرر الإنضمام للمهاجرين إلى لكنو حيث كان معظم أصدقائه قد رحلوا كما يشير في إحدى قصائده الحزينة :

شمروا السواعد ياصبحي و انطلقوا للسفر ،
البعض على الطريق والبعض يتأهب للسفر .

النسيم اللطيف يداعبني ، لديه رغبة في اللعب .
لكنني متعب من البقاء هنا ، وبي رغبة للسفر .

الأشراف المهاجرون ، أصحابي ، يثيرون الشفقة .
تسألهم مابهم فيجيبون : « لم يبق لنا ما نفعله » .

أخبرني يا إنشا أين الراحة وإلى أين المفر .
أنا مسرور فما زال عندي صديق أو صديقان

وصل إنشا إلى لكنو في عام ١٧٩١ وهناك استقبله نواب سليمان شيكوه الذي أعجب بذكائه وخفة دمه بحرارة . وقد كان أول صدام له مع مصحفي ، أستاذ نواب ، الذي وجد نفسه عاجزاً عن مجاراة إنشا في النقاشات الأدبية التي كانت تدور في المجالس الأدبية في صالون النوّاب . لقد كانت أعمال الشاعرين تكتب بنفس الوزن ونفس القافية ويبدو أنها كانت مكتوبة للتنافس في هذا المجال. ومع أن قصائد مصحفي مؤثرة وحزينة فقد كانت تأتي بالدرجة الثانية بعد أعمال إنشا دائماً .

انطلق انشا كلياً مع تيار الحياة في لكنو ، وهذا شيء ملموس في شعره . فقد اختفت الكآبة الهادئة من شعره المبكر ، وهي كآبة مرتبطة بالتعبير الصوفي ، تركها ليتجه نحو التمتع بورد الرياض والعندليب الهندي وملذات الحب والخمرة والتغزل بالحبيبة التي فاق بريق وجهها ضوء القمر . وهذه مواضيع تلقى قبولاً عظيماً من سكان لكنو خاصة إذا عولجت ببراعة وذكاء كما هو الحال عند إنشا :

البلبل فقد الوعي لما نظر إلى جمال وجهها
البراعم تفتحت لتبارك وجهها والزهرة وقعت تعظيماً لها .

الياقوتية (*) المجدولة لاشيء عند من أحبوا ضفائرها
الوردة شاحبة أمام شفتيها وقبلاتها ومحاسنها .

ليلة الأمس كنا نعب الخمر المتدفق تحت القمر الفضي
السماني الضاحك ، حبيبه المخلص ، خرنشوانا .

وصلت مشارف بغداد وبكيت دون توقف
وأولئك الذين عبروا جسر دجلة نظروا فقط واغمي عليهم

إن الخبير في هذا المجال يربط مباشرة بين

العندليب الهندي (البلبل) وتورد وجناتها الوردية وبين الياقوتية الغامقة

(*) الياقوتية : زهرة جميلة من الزنبقات .

وخصلات شعرها المتجعدة كما أنه يعرف ما قيل عن افتتان السماني بالقمر وكيف أن جسد الإمام السابع القي في نهر دجلة على يد الخليفة هرون الرشيد .

ولم يمض وقت طويل حتى بدأ اهتمام حاكم أفاض ، « سعادات علي خان » ، بالشاعر إنشا فدعاه إلى قصره . وفي هذه الفترة بدأ مستوى أعمال إنشا بالتدني ، إذ يبدو أن بقاءه في القصر كان لمجرد الترفيه عن الحاكم في لحظات لهوه وكما قال الناقد الأوردي أزاد فيما بعد : « كان الشعر سبباً في سقوط إنشا وكانت صحبته لسعادات علي خان السبب في سقوط شعره » .

في هذه المرحلة من حياة إنشا الأدبية أصبح شعره غريباً حتى بمعايير مدينة لكنو . ولكي يرضي نزوات أسياده كان يكتب سلسلة من القصائد تتألف كلماتها جميعاً من أحرف غير منقطة . بالإضافة إلى عدد من الأحجيات الغريبة والعصية على الفهم كتب قدراً لابأس به من الشعر الفاضح مستخدما مصطلحات نساء « الحريم » :

حمالة الصدر تخزني ولمّا عها يؤلمني
إنها ثقيلة جداً ، لو يجعلونها أخف .

الخيط الذهبي وأوراق الفضة والبرق لاتروق لي .
مالي وكل هذا ياحبيبي ، إني لابسة كالمومس .

ذاك اليوم رميت كرة ، لكنها كانت تلعب بخجل
رفعت حمالة صدرها قليلاً ثم رمقتني بنظرة .

موصلين صدارتي ناعم جداً ، بلمسة واحدة يذوب
ذات يوم نهضت من النوم فلم أجد الصداره

وعندما لمسني « إنشا » بيده قلت : والآن ما اللعبة ؟
إنك تعزف على صدارتي ، ألا تخجل ايها السيد ؟

ولع « إنشا » باللغة وتأثيرها السحري عليه جعلاه يؤلف عملين نثريين ، الأول هو « قصة الملكة كتكي » . وأهم ما يميز هذا العمل هو خلوه التام من أية كلمة عربية أو فارسية (وهذا مماثل للكتابة بالانكليزية باستخدام الكلمات ذات الجذور الأنغلو ـ سكسونية فقط) مما أدى لاعتباره الروائي الهندي الأول من قبيل التهكم . أما العمل الثاني فهو « بحر الألطاف » . وقد كتب بالفارسية كأول محاولة لصياغة قواعد اللغة الأوردية . إن الأسس والمصطلحات التي وضعها لاتزال نافذة عند النحاة التقليديين . إلا أن الأجزاء الأكثر أهمية من هذا الكتاب هي التي يناقش فيها اللهجات والنبرات المختلفة في أيامه .

لقد فقد « إنشا » مكانته الرفيعة عندما ألف نكتة فجة عن الملك ، وانتهت حياته بشكل غامض بعد تألق كبير في عمله .

وفي بداية القرن التاسع عشر برز شخص غريب الأطوار ، مثل « إنشا » ، على مسرح الأحداث هو شيخ إمام باخش ناسخ (ت ١٨٣٨) الذي يلخص شعره كل ما تمثله لكنو . إنه من أصل مجهول وربما فضل إعفاله لأنه متواضع جداً . وقد عرف ناسخ ببنيته الضخمة وشهيته الهائلة ثم قدرته على المصارعة . تلك المواصفات جعلته يعرف باللقب الغامض

« الجاموس الأبتر » ومع ذلك فان شهرته تعزا للإصلاحات التي أدخلها هو ومدرسته على اللغة الأوردية . وإذا كان إنشا قد وضع أسس القواعد ، فان ناسخ كرس الاختيار الصحيح للمفردات . وبتأثيره صارت مفردات الشعر أكثر ميلاً إلى اللغة الفارسية الكلاسيكية ، هذا الشعر المليء بالتأمل الفكري دون أن يقول شيئاً ، ليحصر كل اهتمامه بالتعبير عن هذا التأمل بطريقة متقنة وأخاذة . إنه شعر موجه للمترفين الذين لديهم الوقت الكافي للتأمل في تلك التعقيدات :

صدري – شروق الشمس ؛ جراح الفراق !
يوم القيامة وفجره – ياقتي الممزقة !

الطاووس والأفعى أقسما على استمرار عدواتهما .
كيف لقلبي الرقيق أن يهيم بهذه الخصلات التي تمسكه ؟

عندما أرى كفناً يلمع أبيض في قبر كئيب ،
أفكر بفراقها في تلك الليلة المقمرة .

ومض على وجنتيّ يعكس حمرة الغروب المتوهجة
السماء تشعر بالخيبة حسداً

يالفرح ناسخ إذ يحييّ عناق سيفها :
فكل جرح به فجوة واسعة بدت كوجه ضاحك .

هذه المقارنات القديمة بين خط الفجر الأبيض في السماء وياقة رجل مجنون ممزقة ، وبين ذيل الطاووس المتموج والقلب المجروح ثم خصلات شعر المحبوبة الملتفة كالأفعى مع الكوبرا ، والجروح الدامية مع الأفواه الحمراء الفاغرة ، كل هذه التشابيه جاءت من الفارسية وفي زمن ناسخ كانت قد أصبحت مبتذلة ومستهلكة ومع ذلك أحبها الجمهور وظل يطلبها . إن موهبة ناسخ الواضحة في قدرته على التعبير عما يريد الشعب منحته مكانة مرموقة في القصر مع راتب لابأس به . وعلى كل حال ، لم يبق شعره رائجاً لفترة طويلة وإن ما جعل أعماله معروفة حتّى وقت متأخر بشكل واسع هو المقتطفات التي أوردها نقاده اللاحقون . والذين كانت احكامهم ، بغض النظر عن صحتها ، جائرة بشكل عام .

ومن بين مئات الشعراء الغنائيين الذين تألقوا في لكنو خلال عصر « ناسخ » كان « خواجا حيدر علي عاطش » (١٧٨٥ ١٨٤٧) الوحيد الذي نافسه فعلاً ، وهو أحد أهم تلامذة مصحفي المقربين . يصفه مصحفي بأنه « شاب أنيق ذو أصل طيب وسلوك حسن . » رفض جميع عروض البلاط وفضل العيش الهادىء في بيته المتواضع ، يلهو مع أصدقائه ويطيّر الحمام وتلك رياضة كان يمارسها العديد من أشراف لكنو .

كان شعره ، المكون بشكل كامل من قصائد « الغزل » يحمل طابع لكنو الواضح ، مع أنه ، نظراً لتكوينه المتواضع ، يبدو اكثر لطفاً ورقة وأقل تبجحاً من ناسخ المتغطرس . إنه الشعر الذي تستسيغه إذن الارستقراطي الذي يقضي يومه في نفخ النرجيلة وهو يلعب الشطرنج على صوت أغاني الطير الآتي من أشجار الورد حول بابه :

تعال نحيي فصل الورد !
لتمتلىء أجسادنا بالخمرة المعتقة .

قلبي يسيطر على العالم في لحظة جنون ،
ويلف الجنون كل حواسي جزءاً .

سأعتزل الحياة بكل مباهجها وملذاتها
تهبني الصحراء أغلى نفائسها .

أنا مجنون الحب ؛ ضربت الجنيات أقدامي .
سليمان وحده يستطيع منافستي .

لن يقدروا على شرائك من السوق .
يوسف بيعَ . لكن وجهك الجميل لا .

يقولون : الكلام عن المتعة يساوي نصف السرور
واخبرك عن حبي : إنه قصة من المتعة .

نحن الليلة وحدنا . أين الخمرة ؟
فلنتبادل الاقداح .

الموت سهل ياعاطش ، لاتخف .
أطلب العون من علي ، إنه دوماً قريب .

لقد أسهم عاطش ومدرسته ، كما فعل ناسخ من قبل ، بشكل فعال في تطوير اللغة . فقد كان له تلامذة مشهورون من بينهم نواب ميرزا شوق مؤلف قصيدة « مثنوي » بعنوان « سم العشق » التي تصف وبتفاصيل واقعية الأخطار التي تحيق بالعاشق الذي يتخطى التقاليد الاجتماعية . ويليه « بانديت ضياء شنكار نسيم » أحد الهنود القلائل الذين كتبوا بالأوردية وأدخل في شعره « راجا إندار » ، ملك الآلهة . ومنهم ايضاً واجد علي شاه آخر حكام أفاض ذو الحظ السيء ، وكان يتخذ لنفسه إسماً أدبياً هو « أختار = النجم » . خلف ديواناً متوسط الحجم من الشعر الأوردي الحسن الذي لايرقى إلى مستوى الابداع .

كان مير غلام حسن (١٧٢٧ - ١٧٨٦) أحد المهاجرين الأوائل من دلهي ، وقد كسب شهرة في فايز أباد ولكنو . إنه ابن زاهك ، شاعر دلهي الذي كان دوماً هدفاً لهجاء ساودا . هذا الشاعر وابوه وأفراد من أسرته التي أحرز بعضهم فيما بعد مكانة عظيمة في أوساط لكنو الأدبية ، كان يطلب حياة سهلة ليس فيها سوى الشعر والكتابة . ومثل العديد من معاصريه أنتج مير حسن مجموعة كبيرة ورفيعة المستوى من قصائد « الغزل » علماً بأن شهرته الحالية تعزا بشكل رئيسي لقصيدته الطويلة « مثنوي » بعنوان « القصة السحرية » المكتوبة باسلوب القصة الشعرية الفارسية (الرومانس) التي كانت تأسر خيال الشعراء في ديكان قبل ولادة هذا الشاعر . وبالمقارنة مع هذه القصص الشعرية فان « مثنوية » مير حسن تعتبر أكثر روعة كما أن إسلوبها يحاكي التطور المحيط به .

هذه القصة الشعرية تحكي عن حب الأمير بنازير للأميرة بدر المنير متخذة نفس المسار التقليدي الذي تسير عليه مثل هذه الحكايات .

ملك حسن يرزقه الله ولداً بعد طول انتظار فيسميه بنازير (الخارق) . يتوقع المنجمون حظاً طيباً له ، إلا أنهم يحذرون من كارثة ستحصل له في مراهقته ، مرحلة وقوع الشباب في الحب . تتخذ جميع الإجراءات لتفادي الكارثة المحتومة ، إلا أنه ليلة عيد ميلاده الثاني عشر ، حيث بدا أن الخطر قد زال ، جاءت الجنيات وحملنه إلى مملكتهن البعيدة ، وهناك يبقى اسيراً لدى ملكة الجنيات (مهروخ) . تقع هذه الملكة في حبه ، إلا أنه يعجز عن مبادلتها الحب ، ويصبح جسمه نحيلاً لفراق أهله . ولتخفيف هذه المعاناة تعطيه الملكة حصانا وتسمح له بالخروج يومياً على أن يعود إليها ليلاً . وذات يوم خرج من الحديقة ولمح الأميرة الجميلة بدر المنير ويبدأ اللقاء بينهما يتكرر حيث يقعان في الحب المقدر عليهما . يحدثها بنازير عن محنته إلى أن يثير غيرتها حين يذكر آسرته . وبالمصادفة يمر مارد قرب الحديقة وهما جالسان معاً فيخبر مهروخ فوراً عما رأى ، وفي لحظة غضب تلقي به في بئر . أما بدر المنير فتصل حد الجنون بغياب حبيبها إلى أن تعرف مصيره من خلال حلم ، فتخبر رفيقتها « نجم النساء » التي تتناول عودها وتنطلق بحثاً عنه في هيئة زاهد متجول . عزفها على العود يلفت انتباه فيروز شاه ، ملك الجن ، فيجد نفسه وقد وقع في حب المرأة الغريبة بلا حول ولا قوة . وبعد أن عرف سبب تجوالها قرر أن يحرر بنازير من سجنه ويعاقب مهروخ بقسوة . في النهاية يلتقي العاشقان وينالان موافقة والديهما على الزواج والشيء ذاته حصل لنجم النساء وفيروز شاه ، فعاش الابطال الأربعة بقية حياتهم بسعادة .

مثل هذه الحكايات كتب مرات عديدة من قبل ، إلا أن مير حسن

كان صاحب الفضل في جعلها قادرة على تحدي الزمن والاستمرار حتى الآن رغم طول الزمن . البراعة تكمن في « المثنوية » بحد ذاتها وليس في مجرد سرد الأحداث والوصف الجميل للمدن والقلاع والصور الجميلة التي رسمها للشخصيات ولا لوصف الحفلات الموسيقية المفصل أو رحلات الصيد الجماعية المليئة بالمطاردات الممتعة . ومع أن مكان وزمن القصة غير محددين ، فان عادات الناس والمدينة التي يعيشون فيها تذكرنا ، بشكل لايترك مجالاً للشك ، بمدينة لكنو أيام عساف الدولة حيث كتبت « القصة السحرية » .

هذه المدينة الساحرة من صنع الله
تذكرك بكل القوى المقدسة .
احجار البناء السامية تشمخ عالية !
شوارعها تنافس عوالم السماء !
المروج المروية والحقول الدائمة الخضرة
تبدي نضرتها في كل الأوقات والفصول .
بيوت الحص مطلية بالأبيض .
بريقها في الشمس يخطف البصر .
الآبار والأقنية والبحيرات كلها للمتعة .
الشوارع تتلاطم ملأى بماء الفرح .
إنها تنافس مدن إيران عظمة .
هي نصف العالم مثل إصفهان الجميلة
يحتشد فيها التجار والصناع

تجد فيها كل عادات البشر
الأسواق والساحات آية في الكمال .
لو توقفت فيها لحظة لودعت قلبك .
الشوارع قرب السوق مزروعة ورداً ،
عطرة وهادئة مثل تعريشة لطيفة .
والحصن العظيم منظر عجيب ،
حتى الجبال تبدو منحنية أمامه .
والقصر بفخامته وإشراقته ،
يمنح البهجة والسرور لكل البشر .
الموسيقى والرقص ، وقع الأقدام !
حين تفكر بكل هذه الروائع يفقد القلب اتزانه .
النقود الذهبية ترن في جيوب الشحاذين —
يالها من مدينة عجيبة ومن ملك عجيب . . .

لقد اعتبرت « مثنوية » مير حسن آخر قصيدة من نوعها ، علماً بأنه من المتفق عليه أنها أفضل مقطوعة كتبت بالأوردية من هذا النوع . لقد تغير الذوق السائد في البلاط الذي قدمت فيه بشكل كبير عما كان عليه في مرحلة ديكان ، كما أن القصص التي كانت تحكى عن أرض الجن بثنائيات مقفاة فخمة لم تعد مطلوبة ومع ذلك ظل شعر الحب الغنائي محتفظاً بشعبيته ، لكن مساهمة لكنو الكبرى في الأدب الأوردي في القرن التاسع عشر جاءت من خلال تطوير المرثية Marsiya ، وهي وصف ملحمي لاستشهاد الإمام الحسين في كربلاء .

الفصل السادس

لكنو وظهور الشر

توفي النبي دون أن يحدد ، بشكل صريح ، خليفة له .لذلك رأت مجموعة من المسلمين أن يكون أبو بكر هو الخليفة . ورأى آخرون أن الخلافة لعلي باعتباره ابن عمه وأقرب اتباعه . لقد انتصر رأي المجموعة الأولى ، فكان أبو بكر أول خليفة ثم تلاه عمر فعثمان وبعده اختير علي لقيادة المسلمين . انتشرت الامبراطورية الاسلامية بسرعة من الجزيرة العربية إلى سورية والعراق . وتحولت الخلافات المبكرة حول الخلافة إلى شقاق واضح ، حيث قتل عليّ بعد اختياره للخلافة بوقت قصير . ثم تلا ذلك موت ولده الحسن ليبقى الابن الأصغر « الحسين » قائداً للشيعة التي تمثل حزباً من الأقلية بين العرب . وقفت الاغلبية مع يزيد بن معاوية الذي خلف علياً ليكون خامس الخلفاء . وفي عام ٦٧٩ جاء التحدي على يد الحسين واتباعه في كربلاء ، وهي بلدة في العراق على ضفاف الفرات . هناك دارت المعركة الحاسمة في اليوم العاشر من محرم ، أول أشهر السنة الاسلامية (الهجرية) . في هذه المعركة قتل الحسين واسرته وتم القضاء على جيشه .

كانت نتيجة كربلاء أول انقسام كبير في الاسلام . فمن ظل وفياً

للحسين ، وهم الشيعة اتبعوا قادتهم المختارين ، الأئمة ، وتدريجياً أوجدوا تقاليدهم وتعاليمهم الخاصة ، بينما غالبية العرب ، السنيون . قبلوا الخلافة . كل من الطائفتين كانت تترسخ في مناطق متعددة من العالم الاسلامي ، أما الجزيرة العربية ، حاضرة الكعبة ،فقد ظلت سنية متشددة ؛ بينما سادت العقائد الشيعية في بلاد فارس . ومع أن حكام الهند أعطوا ولاءهم للخلفاء ، بشكل عام ، فان اتباع العقيدة الشيعية كانوا كثيرين في مناطق معينة وخصوصاً المعرضة مباشرة للتأثير الإيراني . وهذا هو الوضع الذي كان سائداً في أفاض في بداية القرن التاسع عشر.

إن اعادة سرد الأحداث التي حصلت في الأيام العشرة الأول من محرم والنواح على الحسين صار طقساً تمارسه كل جماعة شيعية في العالم . وفي إيران تمثل نوعاً من الدراما التي تعرض آلام الحسين يعاد فيها تمثيل المعركة سنوياً . لقد كتبت المراثي بالأوردية ، كتبها ملوك ديكان الذين اعتنقوا المباديء الشيعية في نهاية القرن السادس عشر . فقد كانت تعد مواكب فخمة يحمل فيها نعش رمزي للحسين عبر شوارع حيدر آباد ، ثم يدفن محاطاً بالوقار اللازم . كتب ساودا العديد من المراثي التي كانت حتى أيامه تعني النواح على كربلاء . إلا أن المرثية لم تبلغ الكمال الذي بلغته في لكنو على ايدي أكبر شعراء المملكة .

ولكي يفهم المرءُ المرثية ، يجب أن يعلم أن كتّابها وجميعهم من الشيعة ، كانوا من ذوي الولاء الشديد ، بحيث لايتوقع أن يكون عرضهم للأحداث التاريخية ، التي يصفونها ، موضوعياً . فمن وجهة نظرهم كان الحسين على حق بشكل مطلق وأن سعيه لقيادة المسلمين يستند على وصية مقدسة . وأما يزيد ، من جهة أخرى ، فهو الشر بعينه ، ويدعي أمراً

لاحق له فيه . وبدون رادع من ضمير ، حرم أطفال خصمه الحسين حتى من الماء ، مجرداً من الإحساس الانساني حين منعهم من الوصول إلى النهر وهم يموتون في شمس الصحراء اللاهبة . لقد كانت قوات الحسين متفوقة معنوياً بكل المعاني . ولم يخسر المعركة إلا لأن في الأمر حكمة إلهية .

إن المراثي Marsiyas التي هي عبارة عن استعراض طويل يزيد عادة عن مائتي مقطع ، كل منها ستة أبيات ، كانت ولاتزال تكتب حسب التقليد السائد ، لتلقى أمام الجمهور المأخوذ من المؤمنين المحتشدين في اجتماع يسمى « المجلس Majlis » بنعقد يومياً خلال الأيام العشرة الأولى من محرّم . وهدفهم من ذلك ، دون خجل ، استدرار مشاعر الشفقة ودموع الأسى على آلام هؤلاء الأبطال . ولايزال المجلس حدثاً بارزاً في تقويم لكنو . كانت جلساته المطولة تدوم لساعات عديدة ، يحييها كل مرة الرجال الذين يتأثرون بعمق حتى البكاء على الرغم من معرفتهم المسبقة بدقائق تفاصيل القصة . يلي ذلك مواكب عبر المدينة ، وفي لكنو بشكل خاص ترسخت تقاليد محلية مرتبطة بالأئمة مثل القيام بجلد الذات والسير حفاة على الجمر المشتعل وجَرح الجسم بالخناجر . إن ذكرى محرم (عاشوراء) تتحول إلى مشهد دموي ، وغالباً ما تتصاعد المشاعر الملتهبة لتصبح شكلاً من العصيان المدني ؛

كانت مهمة كتّاب المرثية أن يثيروا مثل هذه المشاعر ؛ ومن المؤكد أن خير من أدى ذلك الدور هو مير بابار علي أنيس (١٨٠٣ – ١٨٧٤) حفيد مير حسن . نشأ أنيس في فايز أباد ، وترعرع في الوسط الأدبي ببيت جده ، فحصل معرفة جيدة باللغة العربية والاساطير والتاريخ

المتعلق بعقيدته . ولدى وصوله إلى لكنو ساعدته ثقافته وفصاحته وصوته الجميل في خلق التأثير المطلوب على اجتماعات المجالس مما جعله يتفوق على جميع كتاب المراثي الآخرين بمن فيهم ميرزا دابير ، الشاعر المعروف والذي يصغره بسنة واحدة وهنا لامفر من مقارنته مع أنيس . ومع أن أعمال دابير صنفت بالدرجة الثانية بعد أعمال أنيس ، فانه لم يكن هناك منافسة حقيقية بين الرجلين لأن العلاقة بينهما كانت ودية إلى حد أن دابير ترك الكتابة ، عند موت صديقه ولم يعد إليها إلا مرة واحدة ليكتب التاريخ الجُمّلي في الذكرى السنوية الأولى لوفاته :

(موسى ذهب من سيناء ، تأمل في غياب المرشد أنيس.) كان أنيس نتاجاً حقيقياً لمدينته التي قلما غادرها . لقد عاش حياة الأشراف ، يركب الخيل ويبارز بالسيف ، ولايخرج أبداً بدون معطفه الأبيض وقبعته اللكنوية المقببة . تجنب البلاط ، وبعد سقوط أفاض استدعاه النظام في حيدر أباد لاحياء مجلس هناك حيث حرص منظمو الاجتماع أن يستبدل قبعته بالعمامة التي تمثل زي المدينة إلا أنه رفض ذلك حتى بعد أن عرضوا عليه عشرة آلاف روبية .

بعكس الأنواع الرئيسية الأخرى من الشعر الأوردي، وحدها المرثية — على الأقل بالشكل الذي اعتمده كتاب لكنو — لم يكن لها مثيل سابق في الأدب الفارسي . فقد كانت ابتكاراً حقيقياً إلى حد كبير ، رغم اشتراكها مع القصيدة qasida ببعض الخصائص من حيث الموضوع . وبشكل سريع وضعت الأسس لتقسيمها إلى أجزاء ؛ حيث يجب أن تبدأ القصيدة بوصف مسرح الحدث ، وهو عبارة عن وصف لرحلة الحسين إلى كربلاء ، ثم أبيات مناسبة في حمد الله ومدح النبي . يلي ذلك

وصف مطول للمعركة وهذا يمثل الجزء الأساسي من المرثية الذي يعرض فيه الشاعر كل ما لديه من فصاحة . ويسبق هذا الوصف مقاطع عن استئذان الأبطال من الحسين لركوب خيولهم التي تسرد بعض أوصافها . أما المقاطع الختامية فتحكي عن استشهاد البطل وتفجع أقاربه . وهو الجزء الأكثر حزناً وإثارة للمشاعر في القصيدة بحيث يجعل الحضور يذرفون الدموع ويضربون صدورهم طالبين العون من السماء وهم يرددون ياحسين ! ياحسين !

إن أياً من أحداث معركة كربلاء يصلح أن يكون موضوعاً جديراً بالكتابة ، فمثلاً موت ابن الحسين الصغير ، علي أصغر أو تفاني حامل الراية عباس ، لإملاء قرب الماء أو نجاة « الحر » الذي عبر الحدود لينضم إلى الحسين . ويمكن أن تكون المرثية وصفاً شاملاً للمعركة ككل تبدأ مع فجر اليوم العاشر والأخير ، وتنتهي مع غروب الشمس التي احمرّت بدم الشهداء .

ومثل بقية شعراء لكنو ، اعتمد كتاب المراثي على المبالغات والاستعارات المتقنة والتشابيه المؤثرة ليأسروا انتباه جمهورهم المتطور الذي ألف مثل هذه اللغة الرفيعة المستوى . إن وصف حرارة الصحراء التي عطش فيها الحسين وحيداً بشكل يرضي عدوه الطاغية وصل حداً من المبالغة والإفاضة في المشاعر تميزت به المرثية :

لساني يحترق كشمعة ، ولا من يبالي
بشدة حرارة الصحراء واسع الرمل .
نجّنا يارب من الرياح اللاهبة الآتية من السماء !
من صفرتها اصفرت السماء ، وأرض المعركة تتوهج حمراء.

الناس يصرخون طلباً للماء والأرواح والأجسام تتألم ،
فكيف يُروي الظمأ في قلب هذا المطر من النار واللهب ؟

كل ما يدب على أربع لجأ للبحيرات ينام نهاراً طويلاً .
حتى السمندل (*) بحث عن صيده من السمك في الأعماق
وجلد الفهد صار أسود قاتماً ، والغزال استرخى في الغابة .

والصخر المتوهج صار طرياً كالشمع حيث لاظل يقيه .
المروج فقدت نضرة خضرتها ، والزهر طار لونه .
غار الماء في الآبار كما تجففه الحرارة .

ملك الكون يقف وحيداً تحت الشمس القاسية .
غاب النبي وغابت رايته ولم يبق له مكان .
شفتاه الرماديتان تتلقيان تنهدات حارقة وقد خارت قواه .

وجف لسانه كالاشواك القاسية ، وانحنى ظهره النبيل
ثلاثة أيام من حرمان الماء أنهكت ضيف كربلاء .
تتعثر الكلمات على شفتيه ، بمشقة يستطيع الكلام
ولما رأى عدوه ، ابن سعد ، هذا المشهد الحزين ، وهو
تحت مظلته الذهبية ، يروحون عنه بستارة عطرة
سارع عبيده يرشون الماء عند قدميه كرذاذ المطر اللطيف —
والحسين حتى بدون شجرة تمنحه الظل
شمس الصحراء في عليائها تلهب ظهره
وتلفح وجهه ليصير لونه المبارك أسود .

لقد وهب أنيس كل حياته لاحياء ذكرى كربلاء فكان عمله

(*) السمندل : زاحفة خرافية قيل أنها تستطيع العيش في النار .

مكوناً بشكل كلي من المراثي ونوع أقصر من قصائد « الغزل » يعرف باسم « سلام Salams » تعالج الجوانب المختلفة لعاشوراء (محرم) . كان مدركاً لمكانته الكبيرة ، إلا أنه كان على شيء من التواضع جعله يعزو نجاحاته لقوة سيده الحسين :

أمواج الفرح جاءتني من السماء
خلاصي في هلاكي . ما أنا إلا شمعة تحترق

إني عازف عن المجد خلف هذا الستار من الدمع .
الله مطعمي وحاميّ ، الله وحده السميع .

أيها الواعظ الفضيل إفخر بتقواك ، فأنا لي الذنوب
لك بساتين الجنة ، ورمال كربلاء لي .

الله اعطاني اللؤلؤة الثمينة التي طلبتها بتواضع :
ذهب وفير ، كنوز ، غنى . من كل ثمين قدر لاينضب .

يقولون : التراب يصير تراباً ياأنيس ، وأنا أهلل لمصيري
أنا لكربلاء وكربلاء المقدسة لي .

أدى ترسيخ تقاليد عاشوراء (محرم) في لكنو إلى ظهور أشكال من التعبير أكثر شعبية . فقد انشأت النساء حلقاتهن المنفصلة للقيام بندب الحسين باللهجات المحلية للمناطق الشرقية . وذلك بأخذ أبيات من المراثي الشهيرة فتلحن وتغنى على انغام الراغا (raga) الهندية الكلاسيكية. سمي هذا الشكل من اللحن الحزين « سوز » وتعني الاحتراق ، وكان

يؤدى بدون آلات موسيقية باعتبارها محظورة في العبادة الاسلامية . كان المغني يؤدي اللحن على إيقاع دندنة يقوم بها شخص آخر بصوته . وفن « السوز » ما يزال موجوداً في شبه القارة الهندبة ، وإن يكن تحت مراقبة شديدة من قبل المتشددين الذبن لايقبلون وجود موسيقا من أي نوع كان في الطقوس الدينية .

حتى بداية القرن التاسع عشر ، كان الأدب الأوردي مقتصراً ، بشكل كامل تقريباً . على الشعر . لقد حاول الصوفيون الأوائل الكتابة نثراً ، إلا أن كتابتهم كانت ذات طبيعة وظيفية غايتها اقتباس النصوص الإسلامية الأساسية التي كان شعبهم عاجزاً عن فهمها باللغات الكلاسيكية الأصلية . والقليل من هذه الكتابات كان يحمل سمات أدبية . فقد كانت الفارسية أداة التعبير المفضلة في جميع الأحوال ما عدا المواضيع العادية تماماً .

وحين تحولت شركة الهند الشرقية إلى أكثر من مجرد اهتمامات تجارية وبدأ البريطانيون بوضع الخطط للاستيلاء على الهند ، صار من الملزم بالنسبة لعمال الشركة أن يتعلموا لغات رعاياهم الفعليين والمحتملين. ونظراً لنقص الكتب التعليمية التي تفي بالغرض تم إنشاء كلية في حصن ويليم بكلكتا في عام ١٨٠٠ . كان لابد للجهاز التعليمي البريطاني من الاعتماد على الكتاب الوطنيين لاعداد مواد للقراءة أفضل من الشعر المتأنق الذي كان سائداً في دلهي ولكنو . في هذا الوقت أصبحت اللغة الهندوستانية — وهي تسمية أطلقها البريطانيون على الأوردية المنطوقة — اللغةَ المشتركة في عموم البلاد ، واعتبرت الأداة الأفضل للتعبير . كان الطبيب جون غيلكرست John Gilchrist ذو الأطوار الغريبة يعمل

في سفينة لكنه تركها ليصبح مزارعاً لأشجار النيلة . وخلال نرحاله عبر الهند تعلم اللغة جيداً فعين أستاذاً في هذه الكلية . وبالإضافة لكتاب ألفه في القواعد وقاموس ، كتب انتقادات لاذعة ضد منافسيه الذين صور أعمالهم بشكل لايخلو من الغبن : فقد جعل غليكرست العديدَ من الكتاب المغمورين بؤلفون نصوصاً بسيطة تناسب هدفه . كانت معظم الأعمال التي كتبت في حصن ويليم عبارة عن ترجمة لقصص مغامرات مشهورة وحكايات أسطورية مشابهة لتلك التي في ألف ليلة وليلة . لقد أهملت هذه الأعمال في بقية الهند الناطقة بالأوردية آنذاك ، وظلت كذلك حتى زمن متأخر يغطيها الغبار في مكتبه المتحف البريطاني . عمل واحد فقط ، هو (حديقة الربيع) اقتبسه المؤلف عن حكاية تقليدية تروي مغامرات عجيبة لأربعة دراويش ، عُرف خارج الأوساط الأكاديمية البحتة ، والجانب الوحيد اللافت للانتباه في معظم هذه الحكايات البسيطة هو اللغة التي كتبت بها .

حكايات اسطورية نثرية تستعرض مآثر ابطالٍ شجعان يتعاركون مع العمالقة ويقتلون التنين لينالوا يد امرأة جميلة ، بديء بكتابتها في لكنو وفي وقت واحد تقريباً . وهذه مختلفة جداً عن الكتب التعليمية في حصن ويليم . لغة هذه القصص مزخرفة حسب روح العصر ، ومفرداتها مليئة بالفارسية ، بحيث أن القاريء المعاصر سيجد صعوبة بالغة في فهمها دون مساعدة القاموس.إحدى هذه الحكايات « حكاية العجائب » كتبها رجب علي بيغ سرور (١٧٨٧ - ١٨٦٧) أحد أشراف لكنو ، وفيما بعد صار شاعر بلاط واجد علي شاه . تروي هذه القصة مغامرات الأمير جان علم الذي بفع ، أثناء ظروف سحرية ، في حب امرأة ذات نسب

رفيع هي أنجمان آرا . تبدو الحكاية عادية تماماً واحداثها محتملة ، إلا أن مصدر المتعة هو الأسلوب والأشعار التي أحسن اختيارها : فهي منثورة بكثرة عبر الكتاب لتسر قلب الخبير الذي يسترخي بارتياح في وسط مترف وهو يصغي للحكاية تقرأ له .

نشأ بعض هذه الحكايات ، المعروفة باسم دَستان Castau ، على يد القصاصين (حكواتي) المحترفين الذين يجوبون الهند من مدينة لأخرى ليسردوها من الذاكرة أمام الجمهور المفتون بها . وعند نهاية القرن ، بعد أن يسرت الطباعة الحصول على الكتب لأول مرة ، أعيدت صياغة جميع قصص الشرق المحببة وأساطير السنسكريتية « بانشتانترا » وأهمها جميعاً الحكايات المتزايدة الشعبية عن الأعمال البطولية للبطل الإسلامي الكبير ، أمير حمزة ، بلغة لكنو الأوردية المتطورة وقد ظلت حتى وقت متأخر مصدر متعة للطبقات المترفة حيث أن وقت الفراغ ضروري ما دامت الحكاية الواحدة تملأ مجلدات عديدة .

في هذه الأثناء أقام « منشي نافال كيشور » مطبعة في لكنو ، وهو رجل أعمال هندي من بلدة صغيرة في شمال الهند . لقد تعهد طباعة كل من الكتب الأوردية والفارسية الكلاسيكية . وبسبب جهود فريق المحررين الذي كان يعمل معه ، أمكن تقديم العديد من الأعمال ، التي كانت ضائعة حتى ذاك الوقت ، للجمهور . حقق هذا المشروع نجاحاً كبيراً ، فقد كانت تروى القصص عن عربات تجرها الثيران محملةً بأحدث المجلدات من مطبعة نافال كيشور إلى حيث ينتظرها الناس في أبعد المدن والأرياف الهندية . ولأن نافال أول أوردي فقد حقق ثروة كبيرة ومات في أعظم حال من الغنى .

لايزال إسم هذه المنشأة يتمتع بمكانة عالية ، كما أن الدارسين يعجزون عن تجاهل نسخها عندما يعدون دراسات خاصة بهم . وإضافة للاعمال الكلاسيكية قام نافال كيشور باستضافة الكتاب المعاصرين عندما أصدرت مطبعته إحدى أوائل الجرائد الأوردية وهي « أخبار أفاض » .

بين عامي ١٨٧٨ - ١٨٨٠ قام الهندي بانديت راتان ناث سرشار بنشر حكاية « آزاد » على حلقات في الصحف وهي عمل ممتع ذو حبكة معقدة ، تروي مآثر آزاد النبيل الذي يرحل إلى أوربا ومعه خادمه خوجي ليقاتل مع الأتراك ضد الروس . يقوم آزاد بهذه المغامرة ليثبت أنه جدير بالحسناء آرا . يصبح الأمر معقداً عندما يعود للهند مع امرأتين أوربيتين تهيم كل منهما بهذا البطل الجبار . إلا أن كل شيء ينتهي عندما تقوم السيدتان بالتخلي عنه وتنذران نفسيهما للعمل الاجتماعي .

ومع أن معظم هذه العناصر موجود في حكايات الدستان (الحكواتي) التقليدية ، فالمهم أن الأحداث هنا تجري في العصر الحديث . يتحدث سرشار باستفاضة عن اسلوب الحياة ، كما أن الخادم حوجي يورد الكثير من الملاحظات القيمة عن اشكال تعامل الهنود مع سادتهم البريطانيين . وذات يوم يؤكد ، بزهو المنتصر ، أنه اكتشف سر تفوق البريطانيين ، وهو كما يقول تناول كميات كبيره من شرائح لحم الخراف في وجبة الافطار ذلك ما لاحظه وهو يختلس النظر ذات صباح عبر نافذة الحاكم .

أما الرواية بالمعنى الصحيح للكلمة ، فقد تأخرت وقتاً طويلاً حتى دخلت الهند . إن ما يسمى الروايات التاريخية لعبد الحليم شرار (١٨٦٠ - ١٩٢٦) والتي نشر منها أكثر من عشرين رواية ومادتها

الأساسية مستمدة من القرون الوسطى حين كان المسلمون يقاتلون الصليبيين . ومع أن الحبكة محدودة والشخصيات اكثر واقعية من شخصيات « الدستان » ، فان حالة البطل أثناء محاولة الظفر بيد حبيبته هو الموضوع المسيطر .

اشتهر شرار بتصويره الأدبي لحياة لكنو عبر حلقات امتدت بين عامي ١٩١٤ و ١٩١٦ في جريدة « ديلغوداز » . وقد أعدت هذه المقالات ضمن كتاب بعنوان « حياة لكنو ، الطور الاخير لحضارة شرقية » وهذه الكلمات تناقض بشكل مباشر وجهة نظر شرار .

عبر صفحات هذا الكتاب يتطلع بحنين للعصر الذي انشئت فيه المدينة ثم يتابع تاريخها ويعتبره عملية متواصلة من الانحدار التدريجي . ويشير إلى أن حكام فايز أباد الأوائل كانوا سعداء بعيشهم في بيوت متنقلة ، استطاعوا منها قيادة عملية احتلال أفاض . لقد رضي عساف الدولة ، باني اعظم وأجمل أبنية لكنو وراعي الفنون والآداب بلقب « نواب » الموروث ، بينما عظم خلفاؤه الأقل جدارة انفسهم بلقب ملك ، فوقعوا ، بغباء ، في المصيدة البريطانية (التي أعدت لهم بذكاء) وهكذا تنازلوا عن نصف مملكتهم مقابل عرش غير مستقر ، قايضه آخر حاكم بقصر مريح قرب كلكتا . وسقطت أفاض عندما فر آخر أفراد الاسرة الحاكمة التي هربت إلى هيملايا طلباً للأمان في أرض مهراجا نيبال . إلا أن لكنو ، في زمن لم يشهده شرار إطلاقاً ، كانت في فترة ازدهار ، ولهذا نجد أن أهم ما في كتابه هو الوصف المثير الذي يستعرض بالتفصيل شوارعها وأسواقها وتطيير العقاب وصراع الديكة اللذين كانا أهم ما يمتع ارستقراطية المدينة . كما كانت صالونات

النبلاء تحفل بقراءة أفضل المقاطع الشعرية الأوردية والموائد العامرة . وكل هذا الوصف لحياة مدينة لكنو من نسج خيال شرار .

وقد كان الحنين للماضي ايضاً موضوع رواية « أومراو جان أدا » التي كتبها في نهاية القرن ، ميرزا روسفا (١٨٥٨ — ١٩٣١) . تعتبر هذه الرواية (بحق واحدة من الكتابات الأوردية الأولى الجديرة بهذا الاسم) . إنها قصة حياة مومس شهيرة اسمها أومراو جان . وهي التي أملت على روسفا ، كما يقول ، قصة حياتها عندما التقيا مصادفة في لكنو ، بعد سنوات من انقضاء العصر الذهبي للمدينة . كان روسفا كاتباً وشاعراً موهوباً وقد سافر عبر الهند كثيراً . لقد حاضر لبعض الوقت في الكلية النسائية في حيدر أباد . ومع هذا يعتقد أنه ما من مكان في العالم يضاهي مدينته الأصلية .

لقد اختطفت أومراوجان (ولفظة جان لقب يطلق على المومس) وحملت إلى لكنو على يد شخصين وحشيين ، باعاها لمؤسسة مدام خانم الضخمة Madam Khanum . لم يكن بيت خانم مبغى عاديا ، بل كان مكاناً يتردد إليه أمراء المدينة جميعاً ويبددون فيه ما ورثوا على هؤلاء الفتيات ذوات المطالب الكثيرة . وهناك تعلمت أومراو الغناء والرقص على الطريقة الهندية التقليدية وفيما بعد وطدت شهرتها كشاعرة . ولدى وصولها نسيت بيتها الفقير في فايز أباد بسرعة وأحبت ما يحيط بها من الأجواء الفاخرة البراقة . ومع أنها لم تكن على جانب كبير من الجمال ، فان براعتها الفنية اكسبتها استلطاف أغنى رجال لكنو الذين صور المؤلف عاداتهم وأساليب حياتهم بتفاصيل أخاذة . وبعد العصيان وسقوط أفاض ، اختلفت أومراو مع سيدتها وأنشأت مؤسسة خاصة بها في

كامبور وهي مدينة في إحدى مقاطعات الغرب . ولكن المومس ، مهما تكن علاقاتها حسنة ، تظل عاجزة عن التحرك في مجتمع محترم ولذلك تنتهي زيارتها لبيتها بمحاولة تكاد تقضي عليها على يد أخيها . وعندما تعود أخيراً إلى لكنو تجد أن كل شيء قد تغير وبينما هي تنظر في أرجاء غرفتها القديمة تجد تحت السرير القطعة الذهبية التي أخذتها من أول زبائنها ، وتعود بها الذكريات إلى ذلك العصر الرائع حيث الماضي الطويل يعبر ذاكرتها .

استقبلت رواية « أومراو جان أدا » في زمنها بمواقف متباينة . إن موضوع الرواية بالذات والتعليمات الواضحة التي يناقش من خلالها روسفا وأومراو أخلاقية مهنتها لاقت رفضاً من قبل المجتمع الهندي المتعصب الضيق التفكير عند نهاية القرن . كانت معالجة الحب شعرياً مقبولة ، أما أن يكتب عنه نثراً فهذا أمر مختلف .

إذا كانت لكنو قد ظلت المركز الهام للأدب الأوردي لمدة قرن ، فانه لمن الخطأ أن نظن أن جميع النشاطات في الأجزاء الأخرى من الهند كانت متوقفة . فقد واصل شعراء حيدرأباد إحياء التراث الداكاني ، وظل الحصن الأحمر يستقطب مجالس الشعر « مشاعرة » . وفي أماكن أخرى كان شعراء كثيرين بدون أية رعاية يجددون في الأشكال الشعرية .

والشاعر اللافت للانتباه ، الذي لايمكن تصنيف أعماله ضمن أي صنف ، هو نذير أكبر أبادي (١٧٤٠ — ١٨٣٠) . ولد في دلهي لكنه عاش معظم حياته الفقيرة في أغرا . ما هو معروف عنه قليل ، ولكن يبدو أنه كان معلماً متواضعاً لطيفاً يلم إلماماً قليلاً بمبادىء العربية والفارسية وقد عرف بسرعة البديهة وحسه الجميل بالدعابة مما جعله مقرباً من قلوب

القراء المعاصرين . لم تكن « غزلياته » ذات أهمية كبيرة ، إلا أن قصائده الأكثر طولاً والتي تعالج كل موضوع تحت الشمس — الحياة ، الموت ، الشباب ، الشيخوخة ، الصقارين (مدربي الصقور) — الباعة الجوالين ، وحتى أواني المطبخ — فيها أصالة و سحر خاصان بها . إن بساطة لغته وشفافية أفكاره لاقت قبولاً لدى الناس في الغرب كما أن قصائد كتلك التي سنوردها جعلته معروفاً في البلدان الاشتراكية . إن أي تشابه بين نذير وبيرنز Burns هو من قبيل المصادفة البحتة ، إذ لم يكن أي منهما يعرف أعمال الآخر .

الملك على عرشه جالس بوقار
وإن يكن ليس إلا بشراً
والشحاذ يتذلل على أبوابه
ومع ذلك فهو بشر
البعض سمين وأنيق وغني
والبعض يرقد في حفرة
مساكين الشباب الذين يلتقطون الفتات
ومع ذلك هم بشراً أيضاً .

الإنسان نور والإنسان نار
قد يقودك في ظلمة الليل
ثم يتركك فتكون النهاية .
وتنسى أنه كان صديقك .
الرجال خير والرجال شر ؛

دناءاتهم قد تخجل الشيطان .
ولكن شريرون أو خيرون
يظلون بشراً مثلنا أيضاً .

المساجد التي ترى في هذه المدينة الجميلة
بناها البشر — جميلة بشكل عجيب .
الخطيب على منبره العالي —
ليس سوى رجل مثلي أو مثلك .
وحين تركع لأداء الفريضة
يأتي شخص ما ويسرق حذاءك.
سيقبض عليه ، ولكن انتبه
إنه بشر مثلنا أيضاً .

قد يتناول المرء دفاً
فيغني ويرقص كملكة إسطورية .
قد يرفع صوته إلى أية درجة
حتى يوجع رأس سامعيه .
قد يطأ المجالس في كل القصور
يهز الأرداف تحت ثوبه
وأولئك الذين تدندنون لرقصهم
بشر مثلنا أيضاً .

وحين يموت – ويأتي الوقت
لتصبح عظام كل امرىء كلساً –
يخاط الكفن ، يحضر النعش
الخطباء ، النداِبون ، النائحات .
ينزل الجثمان للقبر
ندعو الله أن يرحم
الروح المفارقة . الجميع سيأتي يومهم
كلنا بشر على حد سواء.

الفصل السابع

غالب والحصن الأحمر

ساهم كتاب لكنو في الفنون الأوردية مساهمة كبيرة فعلاً ، ولذلك يفخر سكان تلك المدينة بماضيها . ومن جهة أخرى فان لدى سكان دلهي الكثير مما يستحق التذكر . فقد ظلت مدينتهم العاصمة الامبراطورية رغم ضعف الامبراطورية المغولية ، وظل مركزها محاطاً بالبنايات الفخمة والشوارع الفاخرة والأسواق المزدحمة التي خططها شاه جاهان . وما من مواطن في دلهي يحترم نفسه كان ليعترف بتفوق لغة لكنو الأوردية ، وحتى هذه الأيام رغم تقسيم شبه القارة وتفرق الناطقين بهذه اللغة ، ما يزال التنافس قائماً بين المدينتين :

يعتبر كاتب المقالات « فرحت الله بيغ » (١٨٣٣ — ١٩٤٨) الذي تعلم في دلهي وأخذ العربية عن نذير أحمد أحد الأساتذة المشهورين في المدينة ، وغالباً ما كان ينظر للأيام السابقة للعصيان ليصف الحياة التي نشأت حول الحصن الأحمر وحاكمه المغولي « بهدور شاه زفار » (١٧٧٥ -- ١٨٦٢) بحماس كبير . هنا عاش بعض أهم شعراء الأوردية : ذوق ، غالب ، مؤمن ، شيفتا وداغ ، وكان شعرهم على كل لسان :

ومع أن فرحت الله بيغ لم يشهد مجالس الشعر الكبيرة (المشاعرة)

التي كانت تقام في القصر ، فانه أورد جميع الاسماء الشهيرة مجتمعة في مقطوعة سماها « شمعة دلهي الأخيرة » متخيلاً وجودهم في اجتماع شعراء يرئسه الملك بالذات .

لم يكن بهادور شاه مجرد راعٍ للأدب ، بل كان شاعراً متميزاً ، وقد أوردنا إحدى « غزلياته » كمثال نموذجي لهذا النوع من الشعر . وكان يلقب نفسه باسم زفار « النصر » . ألف ديواناً كبيراً من الشعر الأوردي مفعماً بالصور البلاغية والقوافي الصعبة والأوزان الغريبة قبل أن يخلع وينفى في عام ١٨٥٧ إلى رنغون حيث أمضى السنوات الأربع الأخيرة من حياته . يعزى تعقيد شعره لتأثره بمعلمه الخاص شيخ ابراهيم ذوق (١٧٩٠ — ١٨٥٤) وهو أحد أهم الأعلام في أوساط دلهي الأدبية . إنه لمن السخرية أن يكون سبب شهرة زفار قصيدة حزينة يحتمل أن لاتكون من تأليفه ، حيث يرجح أن يكون شخص ما كتبها بعد العصيان عندما كان هذا الملك في المنفى . إن نسبتها لزفار مسلّم بها الآن بشكل مؤكد ولم يعد التساؤل حول صحة هذا النسب وارداً . ومع ذلك تظل واحدة من أفضل القصائد المعروفة في هذه اللغة :

أنا لستُ نور عيني أحد ، ولا بلسم صدر أحد —
أنا قبضة من ترابٍ زهيدة مرفوضة مكروهة

هجرني حبي ، وجهي مخطوف اللون شاحب .
روضي لن يزدهر في الربيع ، فقد عصفت به أمراض الخريف .

لاأحد يضع الورد على قبري ، لم يعد مكان صلوات .
أنا ضريح رجل بائس ، فلِمَ الشموع ؟

لاشيء فيّ يسر الروح أو يريح العقل الهائج .
صرختي فراق طويل ــ نغم من الألم .

لاحب لي ، لاغريم ، لاأحد يأخذ بيدي .
أنظر يا زفار « المنتصر » يامن تحكم الأرض الموبوءة .

إن ذوق ، الذي خدم الملك معظم حياته وكوفيء بلقب كبير « خاقان الهند » وراتب صغير لم يزد عن مائة روبية حتّى عندما كان في أعلى مناصبه . كان إبن اسرة عسكرية ذات أهمية بسيطة . عاش حياة بسيطة في ظل الحصن الأحمر ونال مكانة رفيعة نتيجة علاقاته مع الاسرة المالكة . كانت إمكانياته متواضعة دائماً رغم الفرص العديدة التّي أبحت له لو قبل عروض الحكام في أماكن أخرى ، ولأنه كان شديد الالتصاق بدلهي والوسط المعجب به فضل البقاء فيها :

الموهوبون يُزدرى بهم في هذه المدينة
إني أشعر بالأسى لأهمال الابداع .

وباعتبار ذوق شاعر بلاط فان وضعه يستدعي كتابة « الفصيدة qasida » دائماً ، وقد تفوق في هذا المجال ، دفعه لذلك ، بالتأكيد ، إعجابه العميق بالشاعر ساودا . يخضع شعره الغنائي للمعايير التّي أرستها لكنو من حيث الاسلوب والاتقان الفني . ومع أنه لايبدي إلا القليل من الابداع الحقيقي ، فهو لايضاهى في روعة الشكل :

أيها الطاغية ، هل نعجب بك إن قتلت روحاً بائسة ؟
وإذا ذبحت ضحية تتلاشى ، هل سنمجد فنك ؟

بقتل الروح الجسدية تنجز عملاً عظيماً .
لن تلفت انتباه أحد لو قتلت الوحوش والأفاعي .

لاتفي بوعودها ، كل وعودها عدم ؛
لاأبالي عندما تقسم الأيمان وتصافح يدي .

قاتلة بلا بندقية أوسهم أو رمح .
إذن بأي سلاح رمت قلبي ؟

إذا كان السشيطان قد جهد لإلغاء الصلاة .
فلن يكسبه الندم سوى مزيد من اللعنات .

كم كان قلبها سيء النية وعيناها فتاكتين
فيالله كم عانيت ، ياذوق ، من سهام تنهداتك

ينحدر الشاعر مؤمن خان مؤمن (١٨٠٠ — ١٨٥٢) من سلالة أطباء القصر ، ولذلك فان الأموال التي كانت الأسرة تتلقاها من الملك ، والدفعات التي استمرت ، بعد سقوط دلهي بايدي الحكومة البريطانية ، على شكل راتب تقاعدي مقبول ضمنت لمؤمن حياة مريحة تماماً دون حاجة للعمل إلا ما ندر . درس مهنة الاسرة،الطب ، وفي نفس الوقت كانت لديه اهتمامات في الموسيقى والفلك والتنجيم ..وقد كانت التعاويذ

التي يكتبها تلقى الكثير من الإعجاب ، كما اعتبر واحداً من أفضل لاعبي الشطرنج في دلهي . وهناك ايضاً جانب ديني في طبيعته ولذلك أصبح في شبابه أحد أتباع المصلح سيد أحمد باريلفي فخصص عدداً من قصائده للمديح النبوي .

لقد اشتهر بالشعر العاطفي الرقيق والحسي مما جعل غالب ، الشاعر الكبير المعاصر له ، يتمنى لو يبدل إحدى قصائده بديوان كامل . بعض قصائده المعروفة تشير بتحفظ وبشكل غير مباشر إلى قضايا غرامية في ماضيه ، وكان يلقيها في أفضل المجالس الشعرية « Mushaira » وهو يمشط شعره الطويل بأصابعه :

مرة عشنا بانسجام — قد تذكرين أو لا .
وأقسمنا على الوفاء الأبدي — قد تذكرين أو لا .

كلماتك اللطيفة ، قبلاتك الحلوة ، وكل ما أظهرتِ من لطف
إني أتذكر كل نعمياتك — قد تذكرين أو لا .

كنتِ غاضبة — يا للألم الذي أصابني منك ، ثم
قبلنا بعضنا بعضاً وعدنا للحب ثانية — قد تذكرين أو لا

تذكرين كيف تكلمنا بالاشارات مع من حولنا
وحين غادروا أسدلنا الستائر — قد تذكرين أو لا .

منذ أعوام مضت وعدتني بالوفاء
لكنك الآن لاتبدين اهتماماً — قد تذكرين أو لا .

كنت حبيبك من البداية ، « مؤمن » راسخ الوفاء لك
إنه القلب القديم الوفاء ذاته — قد تذكرين أو لاً .

احتل كل من ذوق ومؤمن مكانه رفيعة في زمنه ، إلا أن أعمالهما بدت أقل أهمية ، في القرن العشرين ، أمام ديوان صغير نسبياً لميرزا أسد الله خان غالب (١٧٩٧ — ١٨٦٩) الذي لايعادله من حيث المكانة سوى إقبال الشاعر ذي الأعمال الأكثر رواجاً واقتباساً في اللغة الأوردية . غالب واحد من شعراء الأوردية القلائل الذين نالوا شهرة خارج شبه القارة الهندية ، وقد أحيت بلدان عديدة ذكرى مرور مائة عام على وفاته في عام ١٩٦٩ . كما أن دراسات ونقد وترجمات كثيرة لاشعاره قد صدرت ، إضافة لتلحين قصائد له وانتاج أفلام سينمائية عن حياته . وكما هي الحال بالنسبة لكبار الكتاب ، لم يحظ غالب بالتقدير الكبير في أيامه ؛ إلا أن الأجيال اللاحقة تأكدت من صدق نبوءته :

في زمن ما سيزدهر شعري ، وإن كان لايقرأ الآن .
طالب الخمرة يعرف أن الخمرة الأعتق تؤثر في الرأس أسرع
أشرق نجمي في السماء وسطع قبل مولدي .
سيشتهر شعري ويُغنى بعد موتي .

كان ميرزا غالب ، كما يبدو من لقبه ، نبيلاً من سلالة تركية جاءت من آسيا الوسطى ، وقد كان فخوراً بذلك إلى أقصى حد . ولد

في أغرا وهناك أمضى طفولته في يسر كبير . لقد قيل إنه بدأ بكتابة الشعر في سن العاشرة وعرض أول محاولاته على الشاعر الكبير مير تقي الذي تنبأ له بمستقبل لامع . وبعد ترتيب زواج مبكر فاشل جاء إلى دلهي واستأجر بيتاً في وسط المدينة القديمة .

ومنذ ذلك الوقت عرف الكثير عن حياته من خلال الرسائل الفارسية والأوردية التي تبادلها مع أصدقائه . تمتاز مراسلاته بالأوردية ، التي نشرها فيما بعد ، بعرض تأملاته حول الحياة المعاصرة لدلهي ، إضافة إلى أنها تزودنا بأول النماذج النثرية المتطورة والطبيعية بعيداً عن الحكايات الاسطورية التي كانت تكتب في أماكن أخرى .

لقد اشتهر في دلهي بسبب شعره الذي وإن لم يكن مستحسناً تماماً ، كان بالتأكيد مختلفاً عما اعتاد الناس سماعه . كما أن شهرته ازدادت أيضاً بسبب أسلوب حياته وولعه بالمحظيات ثم إدمانه الخمرة ، واحتقاره الارستقراطي لكل ما لاينال رضاه .

ألف ديوانه الأول بالأوردية عندما كان في العشرين من عمره ، ولكنه رفض معظمه فيما بعد واتجه للكتابة بالفارسية . يذكر ممن أخذ عنهم شخصاً إسمه عبدالصمد وهو زرادشتي دخل الإسلام ، على يده اكتملت معرفة غالب باللغة والأدب الفارسيين . لقد كان غالب فخوراً بشعره الفارسي ، وأعلن في أكثر من مناسبة أنه يفوق كل ما كتبه بالأوردية :

كان غالب العندليب الذي زين الوردة الفارسية .
الآن يسمونه ببغاء الهند ، لماذا — لاأحد يعلم .

لاخلاف حول قيمة هذا الشعر الفارسي ، إلا أن غالب يأتي في آخر كبار الشعراء الهنود تقريباً . ومع ذلك نلمس من خلال كتاباته أكثر من دليل على أنه لايستخف بشعره الأوردي . ففي إحدى غزلياته يعلن دون خجل :

قد يكون هناك شعراء آخرون شعرهم جميل جداً
إلا أن الجميع يقر بأن أسلوب غالب لايضاهى .

عاش غالب طيلة حياته في أزمات مادية.فبعد آن فقد حصته في الراتب التقاعدي الذي منح لعمه ، انطلق إلى كلكتا في عام ١٨٢٦ ليطلب استعادته وهناك تأثر بعمق بعاصمة الحكومة البريطانية . فأثنى في إحدى قصائده على نساء المدينة الجميلة ، وفواكهها اللذيذة (وخصوصاً ثمرة المانغا التي كان يحبها أشد الحب) ، وخمرها المعتق ، ثم مدح ، ولسبب غير مفهوم ، مناخها . ورغم سعادته بهذه الإقامة المؤقتة هناك عاد إلى دلهي خالي اليدين .

تابع نفس الاسلوب في حياته . ففي عام ١٨١٤ — السنة التي أصدر فيها مجموعته الأولى من الشعر الأوردي ، دفع غرامة بقيمة مائة روبية جزاء لعب القمار وبذلك يكون قد اقترف إثماً آخر يعاقب عليه في الشرع الإسلامي . وبعد بضعة أعوام دخل السجن لنفس الجنحة التي أصبحت سلوكاً خطيراً . وعند خروجه من السجن كان معظم أصدقائه قد ابتعدوا عنه ، كما أن وصمة الحكم بالسجن ثلاثة أشهر كانت إهانة شديدة لشرفه .

أكبر عيوب غالب يكمن في كبريائه . إذ أنه كان على وشك أن

يعين براتب محترم كمحاضر في اللغة الفارسية في كلية دلهي ، لكنه رجع دون مقابلة أحدٍ لأن الزائر البريطاني لم يخرج لمقابلته عند وصوله . عرضت هذه الوظيفة على مؤمن ذي الطباع الغريبة فرفضها ابضاً ولكن لعدم حاجته للمال كما يعتقد .

كان لابد له من التغاضي عن بعض كبريائه ليقبل عرضاً من « بهدور زفار » الذي طلب منه أن يكتب تاريخ السلالة المغولية الحاكمة ، وتلك مهمة اعتبرها أقل من مستواه إلى حد ما . عينه الملك ، فيما بعد ، استاذاً له ، وعند موت ذوق في ١٨٥٤ خلفه غالب كشاعر للبلاط .

كان غالب على علاقة حسنة مع بهدور شاه زفار ، ولذلك رويت نوادر كثيرة عن علاقتهما الودية . ومع ذلك ظلت عاداته في الشرب سبباً للكثير من الغمز على القصر.ولعلمه بذلك انشد « غزلية » أمام الملك تنتهي كما يلي :

غالب ، أنت ضليع بمعرفة الأسرار الربانية
ولولا ولعك الزائد بالخمرة كنت ولياً

فأجابه بهدور شاه « لابأس ياصديقي ، رغم هذا سنظل نعتبرك كذلك » فبادره غالب على الفور : « جلالتكم تعتبرونني هكذا بالرغم من ذلك لئلا أرحل مع كبريائي . »

لم يرافقه الحظ طويلاً ، لأن العصيان أعلن خلال ثلاث سنوات من تعيينه ، فبقي عدة أشهر سجيناً فعلياً في منزله . كان تعاطفه مع المتمردين قليلاً فقد اعتبرهم رعاعاً كما هو واضح من مقالة صحفية

خاصة كتبها آنذاك . ولوخرج من بيته في تلك الأوقات العصيبة لعرض حياته للخطر . وبعد استعادة البريطانيين السيطرة على دلهي ، وجد غالب نفسه وحيداً بلا أصدقاء . كان ملكه في المنفى ، والعديد من أصدقائه ممنوعون من دخول المدينة . لذلك كانت النقود مشكلته الدائمة رغم أن « نواب رامبور » (حاكم رامبور) الذي كان حليفاً مقرباً من البريطانيين والذي أصبح تلميذاً لغالب أعاد له راتبه التقاعدي في عام ١٨٦٠ .

عاني غالب خلال السنوات الثماني الأخيرة من حياته حالات من اعتلال صحته ، كما بدأت ذاكرته تخونه . لقد اعاد صياغة وتحسين شعره الأوردي والفارسي ، كما أعد لطباعة رسائله التي جمعت في مجلدين . وفي شباط ١٨٦٩ رقد في فراشه ومات إثر غيبوبة لم يصح منها .

يتفوق شعر غالب على شعر معاصريه ويحظى بشعبية في هذه الأيام نظراً لصراحته وقدرته على الاقناع ، وفوق كل ذلك لروح الدعابة التي كان يستطيع إضفاءها على أي موضوع . لقد تأثر تأثراً عميقاً بكتّاب الفارسية من القرون الوسطى في الهند الذين تميز شعرهم بالاتقان المترف والصور المنمقة . كان غالب غامضاً ، وهذا ما لاحظه أبناء وسطه ، فمثلاً يوجه أول قصيدة من ديوانه لله حسب الطريقة التقليدية وترجمتها حرفياً ما يلي :

« من كان له غنج الكتابة يحق له دور الادعاء ؟
حتى لو عرف القاريء أن المدعي يمثل أمام القاضي
بقناع ورقي ، فهو معذور إذا لم يدرك أن
معاني الشعر تقريبية وما دمت خلقت بشر

هذا العالم للهلاك فلم أعطيتهم كل هذه العظمة ؟ »

وهذا على الأقل مثال يقدمه معظم الذين يعلقون على كتاباته . وحتى في النسخة النموذجية التي أعدها هو بنفسه من ديوانه هناك اشعار كثيرة من هذا النوع لاتستحق الجهد الذي يتحمله الباحثون العصريون لشرحها .

إذا كان غالب قد أوغل في الغموض ليستعرض تفوقه الفكري على الآخرين ، فان لديه من جهة أخرى قصائد عديدة تناسب جميع الأذواق من ناحية الوضوح ، بل إنها أحيانا تصل حد العامية في لغتها . كتبت هذه القصائد على شكل « غزليات » وظاهر موضوعها هو الحب والفراق إلا أن « غالب » قادر أكثر من غيره على جعلها تعني المعنى الذي يشاء . وأهم ما يبدو فيها جلياً هو الإحساس الشديد بالاستقلالية واحترام الذات .

تهب قلبك لشخص ما ، فلم تغتاظ وتتلوى بعدها ألماً
ضيعت روحك ، ضيعت لسانك ، لاسبب للشكوى .

لن تستسلم ، فلمَ أفعل هذا أنا ؟ أحفظ كبريائي على الأقل
غاضبان من بعضنا ، ولكن بشرف مناماً .

بايمان وحب أشج رأسي على عتبة ما بالتأكيد
لكن قلبي المتحجر يرفض أن يكون خارج بابك .

ما أثرت من فوضى يكفي لتدميري
إذا كنت معي فما يهمني من عداء السماء لي .

تقابلين غريمي وتسألين ما شأنك بي ،
أنت على حق ، لاعيب في ذلك ، وأنا موافق .

ماذا تأمل ياغالب من التوبيخ ، إنلك ان تمانع
إنها لن تكون ألطف إذا اتهمتها بالقسوة .

قلائل من العشاق قبل غالب تجرؤوا على مخاطبة عشيقاتهم بمثل هذه الطريقة المباشرة ، أو كانوا واقعيين إلى حد قبول رفض الحبيبة لهم واعتبار الأمر واقعاً مقبولاً ، المحبوب والعزال بشر في آخر المطاف . والفضل يعود لغالب في استعداده للاعتراف بوجود الخير والشر في كل شخص وحتى في نفسه .

مرت فترات من اليأس والفتور في عزيمته وهذا شيء يبدو في شعره ، ومع ذلك يستطيع أن يجد في أكثر قصائده حزناً متسعاً للنكتة سواء عن نفسه أو عن الأبهة الدينية :

يحتشد قلبي بآلاف الرغبات تتوارد كل يوم من جديد .
كنت أموت عند تحقيق كل منها ، لكن ما تحقق قليل .

آدم ترك الجنة مطرودا ، كما بقولون ،
لكن عاره لم يكن مثل عاري عندما طردتني .

أعب الخمر وهذا قدري بين البشر
كأن كأس جمشيد بعث للحياة من جديد

لِم يخاصمُ الواعظ مدخلَ الحانةِ ؟
بالأمس رأيته داخلاً وأنا أخرج .

آهم سمة تميز شعر غالب هي ظهوره بمظهر الرجولة الكاملة من خلال شعره . ومع أن بعض قصائده كتب لأظهار الشكل ، فان معظمها يعبر عن مشاعر حقيقية ، كما في هذه القصيدة القصيرة التي يرثي فيها عشيقة ميتة لانعرف اسمها :

وأخيراً لك حزني .
ياقاسية القلب ، أين ازدراؤك المتكبر ؟

لاتفكري بالشفقة علي .
صحبة الحزن ما كانت قدراً لك .

ماذا لو تطوين مواثيق الحب حالا ؟
أليس التغير سمة الحياة ؟

هذه الحياة سم زعاف لي الآن .
لأنها لم تُرق لك بشكل ما .

خمرة وجنتيك تتفتح ورداً .
الخزامى الأحمر يتناثر على قبرك .

ما دامت الثقة بالحب انتهت ،
فقد العالم جوهر الصداقة .

اليد الشريرة التي تمتد اغتيالي .
لسيفها الهلاك قبل أن تضرب ضربتها .

من بين الشعراء الذين شاركوا في المجالس الشعرية بالحصن الأحمر « نواب مصطفى خان شفتا»(١٨٠٦ - ١٨٦٩) الذي عرف من خلال ديوانين أحدهما بالأوردية والآخر بالفارسية . كان رجلاً غنياً - أرستقراطي النشأة وواحداً من القلائل الذين وقفوا مع غالب بعد الإهانة التي لحقت به بعد أن حكم بالسجن ، وقد ظل الرجلان على صداقتهما طيلة حياتهما . مع أن شعره لم يكن ممتازاً فقد كان صحيحاً ومطابقاً للنمط السائد في دلهي . لقد عرف في حياته بأحكامه حول الشعر واللغة ، كما أن كتابه عن الشعراء الأورديين باللغة الفارسية لايزال يلقى اهتماماً كبيراً نظراً للذوق السليم الذي يبديه . يمكن تلمس سمات اسلوبه في أعمال تلامذته الذين برزوا في مرحلة ما بعد عصيان دلهي حيث كانت ظروف الحياة والمتطلبات التي تفرضها على كتّابها مختلفة كثيراً عما كانت عليه في مرحلة غالب .

* * *

الفصل الثامن

ردّة الفعل والإصلاح

وصل الحكم البريطاني أوج قوته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . فقد امتدت سلطته الفعلية على كامل المقاطعات الواسعة من السهول الشمالية التي حكمها المسلمون لزمن طويل مضى.كما أن الاستيلاء النهائي في عام ١٨٤٩ على مملكة السيخ التي لم تدم طويلاً في البنجاب جعل مزيداً من المسلمين يقعون تحت السيطرة البريطانية . وبضم أفاض في عام ١٨٥٦ زالت آخر دولة إسلامية كبيرة في شمال الهند وانتهى التألق الثقافي لمدينة لكنو . وبعد ذلك مباشرة انتهى أيضاً الدور الذي لعبته دلهي لوقت طويل كمركز للثقافة الاسلامية الهندية القديمة.ترافق كل ذلك مع القضاء على العصيان في عام ١٨٥٧ والنفي الرمزي لآخر المغوليين.

وفي هذه الأثناء كانت السلطة السياسية العليا تتركز بيد نواب الملكة فكتوريا في كالكتا . ومع زوال النظام القديم بهذا الشكل الواسع بدأ الإحساس بتزايد التغيرات الهائلة التي بُشر بها باسم التقدم الحتمي . وهكذا مُدّت شبكة خطوط حديدية لتغطي شبه القارة مما زاد في سرعة المواصلات ، وفي نفس الوقت أقيم نظام البرق أيضاً . كل هذا سهل توزيع الأعداد المتزايدة من الكتب والجرائد المطبوعة بالأوردية على المطابع

التي تضاعف عددها بشكل سريع في جميع أنحاء البلاد . إن حاجات الإدارة الامبراطورية استدعت وجود عدد كبير من الهنود المتعلمين كي يخدموا كبار موظفي الخدمة المدنية الهندية . ففي المستويات الدنيا كان معظم العمل يتم باللغة الأوردية سواء في البنجاب أو في مقاطعات وسط الشمال مما شجع على تطويرها بطريقة جديدة . ومع ذلك كانت هناك حاجة لموظفين يجيدون اللغة الانكليزية . هذه الحاجة إضافة لرغبة الفكتوريين في نشر ما كانوا يعتبرونه ثقافتهم المتفوقة جعلهم يؤسسون نظاماً للتعليم العالى باللغة الانكليزية ، وبذلك أوجدوا طبقة جديدة من أبناء الهند تنتمي للقيم الغربية أكثر من انتمائها للقيم والأدب الموروثين .

هذه المتغيرات وغيرها أثارت مجموعة من ردود الأفعال عند مسلمي الهند البريطانية . ففي أي مجتمع يواجه تحديات كبيرة لقيمه القديمة ، نجد من يتنطح لمهمة المحافظة على التقاليد ، بينما يتحمس آخرون لنشر الأفكار الجديدة ، في حين يجد طرف ثالث نفسه موزعاً بين القديم والحديث . يمكن ملاحظة جميع هذه المواقف في الأعمال المتباينة لكبار كتاب الأوردية آنذاك. هؤلاء يمثلون الجيل الذي ولد بعد غالب ومعاصريه وقد كانوا ما يزالون شباباً صغاراً عند نهاية العصيان وبداية العصر الذهبي للحكم البريطاني .

لقد ترك الحكم البريطاني مخرجاً مناسباً لاولئك الذين لم يستطيعوا التخلص من تأثير الثقافة القديمة عن طريق الدويلات التي تركوها تحت سيطرة الأمراء المسلمين الذين ظلوا على تمسكهم بتقاليد الثقافة المغولية في مقاطعاتهم . كان هذا هو السبيل الذي سلكه آخر أكبر شعراء الإسلوب الكلاسيكي « نواب ميرزا خان داغ » (١٨٣١ — ١٩٠٥) . وكما

يشير اسمه المفخم فانه رفيع المنشأ وابن إرستقراطية دلهي العريقة ، تربطه علاقة قربى بغالب . في عام ١٨٤٤ تزوجت أمه الأرملة من الوريث الشرعي للعرش المغولي فعاش في الوسط الارستقراطي للحصن الأحمر ذاته . وعند دمار دلهي غادرها إلى دولة رامبور الاسلامية حيث أصبح الصديق المقرب من ابن الحاكم نواب الذي صار حاكماً فيما بعد . وكتلميذ للشاعر ذوق صار داغ شاعر البلاط الشهير في وسط مجموعة من شعراء الأوردية الذين ظفروا برعاية أمير دولة « رامبور » لهم . وإلى أن توفي صديقه الأمير في ١٨٨٦ ظل داغ يتمتع بعيش مريح حسب النمط القديم . وحتّى في السنوات الأخيرة لم يتخل عنه الحظ لأنه ضمن راتباً لائقاً بسبب وضعه المرموق كشاعر لبلاط نظام حيدر أباد ، أكبر أمير مسلم في الهند .

وكما يتوقع من رجل بمثل ماضيه وظروفه فان شعر داغ يكشف عن رؤية شفافة متفائلة للعالم . لقد عرف بسرعة الكتابة ويسرها ، وغالباً ما كان يملي غزليتين أو ثلاثاً وهو جالس يتحدث مع أصدقائه . وأهم ما يميز شعره روح الدعابة الّتي ينظر من خلالها للتقاليد القديمة بطريقةمزعجة أحياناً.معظمغزلياته تعكس بوضوح نمطحياته الأرستقراطية والوسط الذي يعيش فيه وجهاء المسلمين الأغنياء الذين يتمتعون بمصاحبة المومسات . وهذه مجموعة أبيات تبين ، بشكل نموذجي ، سخريته من الحب :

يبدو أن الشك هو القاعدة الآن ،
وإلا لمَ كل هذا الاستجواب القاسي ؟

إني أعرف جرس ذاك الصوت العذب :
لكن على شرف من هذا الاحتفال ؟

كم يغمرني الحنين حين أسمع
شخصاً يولي آخر بعض الاحترام .

البعض يمضي مختالاً ، وآخرون ينسلون داخلاً :
لكن الجميع يحاول قتل سمعة حبيبك .

ربما تنامين حيناً على الندى ،
لتبللي وجناتك بالقطرات اللؤلؤية .

قد تكون في غيبوبة أو نشوة ياداغ
فماذا يمكن أن تعرف عن الوضع ؟

تمتع داغ خلال حياته بشهرة واسعة وهذا أمر طبيعي لأنه استطاع وبذكاء تقديم ما يرضي مستمعيه ويناسب ذوقهم . وفرت له هذه الشهرة عدداً لامثيل له من التلامذة ، يقال أنهم بلغوا حوالي الف وخمسمائة تلميذ . ومع أن خصائص شعره الطبيعية والرشيقة جعلت العديد من « غزلياته » تحافظ على شعبيتها وتغنّى حتى الآن ، فان سماء سمعته النقدية لاتخلو من الغيوم . والسبب في ذلك ، جزئياً ، هو التحول الذي حصل مؤخراً لمصلحة الشعر الأكثر جدية وعمقاً . فضلاً عن موقف المتزمتين الذين رفضوا نمط حياته .

وقد ساءت سمعته ، بشكل خاص ، نتيجة علاقته بمومس معروفة من كلكتا خلال إقامته في رامبور . التقى بها في عام ١٨٨١ في المعرض السنوي الذي يقيمه حاكم رامبور باسم « معرض بنازير » وهو اسم بطل « مثنوية » مير حسن . استمرت علاقتهما عدة سنوات ، ووصفها في مثنويته التي عنوانها « فرائد داغ » . وهذه المثنوية مكونة من ثمان مائة بيت من الشعر الغريب ، يقال أنها كتبت خلال يومين . ومثل غالبية شعر داغ ، تستحق الاهتمام لسلاستها الرائعة أكثر مما هي جديرة بالاستهجان لفسوقها وسطحيتها . في أحد مقاطعها المتميزة يعمد داغ إلى قلب الموقف التقليدي القديم السائد في العديد من قصائد « المثنوي » حيث يغمى على الحبيب حين يرى صورة حبيبه . في هذا المقطع تقول المرأة التي أعطاها داغ صورته كلمات مليئة بالفظاظة :

حبيبتي — أو هكذا يبدو — تذكرني
صورتي على الأقل تستدعي سخريتها

« أنت خجل . أليس كذلك ، هل تظل تحدق ؟ »
« سأحرق هذه الصورة — خذ حذرك . »

استمتع ياصاح بفرح التلصص .
وثق أنني سأصيبك بالألم ليل نهار .

صورتك نقيض الجمال
بهذه النظرات تبدو مخجلاً ببساطة .

من يمكن أن تسره هذه الصورة ؟
إنها على الأقل تضحكني .

لن تكوني مصدر أي فخر .
أحتفظ بكِ لجذب العيون الشريرة .

لم أنت صامتة ؟ لاتتكلمين أبداً
بعكس أصلك الثرثار .

وبينما كان « داغ » قادراً على مواصلة عزلته في رامبور وحيدرأباد ، عن عالم القرن التاسع عشر ، أضطر معظم كتاب الأوردية البارزين آنذاك ، إما باختيارهم أو بحكم الضرورة الاقتصادية على البحث عن عمل عند البريطانيين . هذه العلاقة المباشرة مع المتغيرات المستجدة انعكست بشكل طبيعي في الأساليب والأنواع الأدبية الجديدة التي ظهرت باللغة الأوردية .

كان محمد حسين أزاد (١٨٣٠ – ١٩١٠) واحداً من تلامذة ذوق المخلصين وقد حظي بالمهنة التي تناسب العمل الأدبي . فبعد موت والده في دلهي أثناء العصيان ، جاء أزاد إلى لاهور حيث حصل على وظيفة متواضعة في وزارة التربية . كانت مهمته انتاج الكتب التعليمية باللغة الأوردية التي كان البريطانيون يسعون لجعلها اللغة الرسمية في البنجاب . لقد طُلب منه مزيدٌ من العمل عندما عمل الكولونيل هولرويد مدير التوجيه العام على تشجيع نوع من المجالس الشعرية « Mushaira » على النمط الفكتوري في عام ١٨٧٤ يدعى فيه الشعراء – ومعظمهم من

العاملين في الوزارة – للكتابة في مواضيع مثل « الفصل الماطر » أو « مسرات الأمل » وقد كان هذا بمثابة مكافأة جذبت أزاد الذي أصبح في النهاية محاضراً بالعربية والفارسية في كلية الدولة بلاهور . إن اكثر ما يخلده من أعماله هو كتاب « أدب الحياة » وهو عبارة عن تاريخ شعراء الأوردو الكلاسيكيين . وما يلفت الانتباه في هذا الكتاب ليس فقط الذكريات الحية عن عالم انقضى من خلال النوادر التي جمعها أزاد ، وإنما محاولته لوضع الخطوط العامة من أجل رفع مستوى الشعر عن طريق المدارس والمجلات . من خلال هذا الكتاب يمكن رؤية كل من العالم المنقضي لشباب أزاد الذي يلوح من خلاله شخص أستاذه ذوق بشكل مبالغ فيه من جهة ، والخبرة التي اكتسبها الكاتب خلال السنوات التي قضاها في كتابة الكتب التعليمية من جهة أخرى .

كان الآخرون ينظرون بحماس كبير للمستقبل وليس للماضي . فما من مسلم هندي حض أبناء دينه على التعامل مع المعطيات الجديدة في الهند البريطانية مثلما فعل السير سيد أحمد خان (١٨١٧ – ١٨٩٨) . ولد في دلهي من أسرة ذات ماض طويل في تقديم الخدمات الكبيرة للسلالة المغولية الحاكمة ، أما هو فقد خص البريطانيين بولائه الشديد وقد عمل كموظف حكومي عندهم . وكرجل يتمتع بطاقات هائلة ومتنوعة نذر السير سيد معظم حياته الطويلة يحث إخوانه المسلمين ليشاركوه قناعته بأن دورهم الطبيعي يكمن في اقتناص فرص التقدم التي توفرها الحضارة الفكتورية القائمة على العلم في أكبر قوة امبراطورية في العالم .

وعلى مدى سنوات كتب السير سيد عدداً كبيراً من المقالات والمقطوعات التي توضح وتدافع عن آرائه ومعتقداته . وقد تميز أسلوبه

بالفخامة التي تمكنه من تحقيق هدفه ولفترة طويلة كان من المتحمسين لاستعمال الأوردية بأوسع الأشكال ؛ وهذا ما يتضح في خاتمة مقالة يصف فيها انطباعه عن زيارة إلى لندن حيث أذهله مستوى التعليم حتى للخدم باللغة الانكليزية :

إني أرى أن تحفر هذه الكلمات ذكرى للأجيال الآتية بأكبر الحروف الممكنة على ذرى الهملايا « لايمكن للهند أن تصير بلد حضارة وثقافة ما لم تصبح جميع فروع التعليم في الهند بلغتها الوطنية . هذه هي الحقيقة».

إن الصلابة التي عبر بها السير سيد عن عدائه للاراء المحافظة أثارت ، كما هو متوقع ، ردود أفعال ساخطة وخصوصاً محاولاته لتحديث الإسلام على ضوء الأفكار العلمية المعاصرة . ومع ذلك فان رؤيته السليمة جذبت خيرة عقول الجماعة الإسلامية ليتبعوه على الأقل في السير على طريق التقدم والإصلاح. كان يشار للمدرسة الأدبية التي استلهمت خطاه باسم « حركة اليغارة » Aligarh نسبة لأهم المشاريع التي رعاها السير سيد وهو الكلية الأنغلو — شرق المحمدية ، تأسست في اليغارة عام ١٨٧٥ ، علماً بأنه في هذه الأثناء كان قد غير رأيه وصار من المدافعين عن استخدام اللغة الانكليزية في محاضراتها .

كان أبرز اشخاص حركة اليغارة ألطاف حسين حالي (١٨٣٧ — ١٩١٤) الذي أصبح أحد أهم اتباع السير سيد المخلصين وهو الذي كتب السيرة الذاتية لاستاذه بعنوان « حياة جافيد »

ينحدر حالي من بيئة ريفية فقيرة . وقد تمكن من الوصول إلى عالم الأدب الأوردي في ستينات القرن التاسع عشر عندما صار استاذاً لإبن شيفتا . وباعتبار شيفتا صديقاً مقرباً من غالب صار بامكان حالي التعرف

عليه في السنوات الأخيرة من حياته . فكتب ايضاً السيرة الذاتية لهذا الشاعر الكبير بعنوان « يدغار غالب » . وبعد موت شيفتا في عام ١٨٦٩ سافر حالي إلى لاهور كما فعل أزاد من قبل ، وهناك عمل لفترة في مستودع الكتب الحكومية . كان يعمل في تصحيح الترجمات الأوردية عن الانكليزية التي استطاع التعرف على آدابها بشكل غير مباشر . ومثل أزاد أيضاً ، كان حالي معرضاً للأفكار الفكتورية بخصوص ماهية الشعر ، وخصوصاً عندما كان يستدعى لتقديم قصائد حول المواضيع التي كانت تعرض في مجالس الكولونيل هولرويد الشعرية .

وحوالي عام ١٨٧٥ غادر حالي لاهور ليعلم في دلهي حيث صار قريباً من السير سيد، ونتيجة التأثير الكبير لهذا المصلح الكبير كتب حالي القصيدة التي اعتبرت أحد أهم الآثار الباقية لحركة اليغارة وهي سداسية « مسدس Musaddas » كتبها عام ١٨٧٩ بعنوان « مد الإسلام وجزره » ، يطرح فكرتها العامة في رباعية افتتاحية :

تأمل في الأعماق السوداء لحزيننا !
فقد الإسلام مكانته العظيمة السابقة .
إنها القاعدة ، فكل جزر يتلوه مد :
هل جزرنا سيتبع نفس المسار .

وبعد هذا التصدير تعود القصيدة لتنتظم على شكل مقاطع ملحمية سداسية (كان أنيس يفضلها في مراثيه) ومنها اشتق اسم القصيدة « مسدس Musaddas » . إن التخلف الشديد الذي وصله الإسلام المعاصر كان موضوعها ومنه ينتقل إلى وصف المساويء التي كانت

سائدة في شبه الجزيرة العربية قبل الاسلام ليصل إلى الإصلاحات العظيمة التي جاء بها النبي مع إعطاء أهمية خاصة ، طبعاً ، لتعاليمه التي ترد في معرض الدفاع الحماسي للسير سيد عن أخلاقيات العمل الفكتوري كعلاج للأمراض الحالية . يلي ذلك الإشادة بالانجازات العظيمة للخلافة في شتى المجالات الإنسانية . وبعدها يجري مقارنة مع الظروف البائسة لمسلمي الهند البريطانية . اكثر من نصف القصيدة المكونة من ثلاثمائة مقطع سداسي مخصص للهجوم الكاسح ، حسب طريقة السير سيد التي لا يهادن فيها ، ضد المساوىء السائدة في كل فئات المجتمع ثم يهاجم الأغنياء لأنانيتهم والأرستقراطية لانحلالها والقادة الدينيين لتعصبهم الأعمى والشعراء لتفاهتهم الحمقاء وهكذا حتى النهاية .

إنها ذات قدرة كبيرة على إثارة ذكريات الماضي المجيد وإدانة الحاضر البائس بشكل يفوق الاسلوب الوعظي المباشر ، كما أن الاسلوب الملحمي الشامل للسداسية أدخل شعراً ذا بعد جديد إلى اللغة الأوردية مما خلق تأثيراً قوياً ومباشراً على جمهوره . ولكي يحافظ على فخامة موضوعه ويؤمن وصول تصوراتها بشكلها المؤثر ، تخلى حالي ، عمداً ، عن الكثير من اللغة الشعرية التقليدية لصالح اسلوب جديد يهدف لتحقيق قدر أكبر من التأثير المباشر . إن التشابيه الطبيعية والصورة الشعرية المباشرة في السداسية تختلف جذرياً عن التأملات المعقدة في الاسلوب التقليدي القديم . ومن الواضح أن هذا التجديد جاء نتيجة معرفة حالي بالشعر الانكليزي في القرن التاسع عشر .

من الطبيعي أن يعترض النقاد الذين نشأوا نشأة تقليدية على جوانب كثيرة في سداسية حالي . وبعض هذه الانتقادات صحيح لأن جرأة

لهجتها تصل أحياناً حد الإفراط . ولكن في أحسن أحواله يقنعنا حالي أن أسلوبه مناسب وبشكل رائع لموضوعه . ففي أحد مقاطعه المؤثرة حيث ينتقل من تمجيد الماضي إلى إدانة الحاضر يعمل حالي على تطوير الصورة الشعرية للروض بطريقة لم يحلم بها شعراء « الغزليات » الذين لايحصى عددهم والذين حصروا تأملاتهم المحدودة في حب البلبل والزهرة :

إذا وجد المرء قمة عالية جداً
يستطيع منها رؤية كل العالم .
وإليها يتسلق رجل حكيم عالم
ليرى تنوع أشكال الخلق
سيجد الأمم قد تغيرت كثيراً
فتختلف رؤيته للجنس البشرى .

كل شيء أخضر نضر كالجنة
سيرى جنائن عديدة من هناك ،
وبعضها أقل ازدهاراً بقليل
وقربها ما هو ذابل ويابس :
ومع أنها لاتزال بلا زهر ولا ثمر
سيلمح بعض ملامح تفتح زهر المستقبل .

تحت زوابع هائلة من الغبار
يرى بستاناً آخر مخرباً

كل غصن من أغصانه
خالٍ من الخضرة تماماً
ليس فيه أثر للنمو
يصلح فقط وقوداً للنار .

وما دام المطر يهطل مسموماً هنا ،
والغيوم تندب حالة هذا الروض ،
في فصل ليس ربيعاً ولا خريفاً :
تزيده الحراثة جدباً .
هذه الصرخة ما تزال تزداد وضوحاً وحدة ،
« روض الإسلام خراب هنا »

ثم يقدم حالي صورة أخرى تتصاعد عبر القصيدة إلى أن يصل غايته بشكل أكثر صراحة :

الأسطول الحامل للعقيدة العربية لا يهزُم
زَرَعَ راياته ذات يوم في كل البحار
وبإقدام أبحر عبر العالم أجمع ،
لايهزه خوف .
وفي البحار السبعة لم يتراجع
أو يجبن بل رسى في مصب الغانج

لو أن من لهم أذان يسمعون ويدركون ،
الآن من سري لانكا حتى كشمير
القمم والرمال والتراب والأشجار
وحتى الأزهار تقول بشيء من الفرح :
« مين° أولئك الذين استمد العالم كبرياءه
يخفي الهنود رؤوسهم خجلاً الآن »

عندما نشر حالي ديوانه فيما بعد قدم له بمقدمة نثرية طويلة Muqaddima عرض فيها أفكاره حول أخطاء الشعر الأوردي وكيفية تطويره . إن « السداسية » توفر له تبريراً أفضل من ذاك الذي تقدمه غزلياته المدعم دفاعه عن المصطلح الشعري الذي ينال إعجاب الجمهور نظراً لبساطته وشفافيته . وهذه « المقدمة » تشكل واحدة من أهم المحاولات الممتعة والمقنعة باتجاه انشاء نقدٍ أدبي أوردي . حاول الفكر الجاد المميز لحركة اليغارة إيجاد أداته التعبيرية الأكثر فعالية ، وباستثناء القصيدة السداسية ، كان الاعتماد في ذلك على النثر لا الشعر . عدد من كبار الكتاب اقتدوا بالسير سيد في كتابة المقالات وتأليف الأبحاث الفكرية والنقدية باسلوب نثري قبله القراء أكثر من أوردية أسلافهم المملة .

تكتسب أعمال نذير أحمد (١٨٣١ – ١٩١٢) أهمية خاصة نظراً لإسلوبها ومادتها . ومثل الكثيرين من معاصريه بدأ حياته الأدبية ضمن الجهاز التربوي في البنجاب حيث عمل معلماً لبعض الوقت . وفيما بعد تعلم الانكليزية بشكل جيد ، وربما كان أول كاتب كبير بالأوردية يفعل ذلك . وقد ساعد ذلك على تعيينه كبير المترجمين الرسميين الذين

ترجموا قانون العقوبات الهندي إلى اللغة الأوردية . وبعد ذلك حقق نجاحاً في عمله أول الأمر في ظل البريطانيين في البنجاب ثم في حيدر أباد حيث وصل أخيراً إلى مرتبة عالية في إدارة الدولة .

إن خير ما يذكر بنذير أحمد هو قصصه التي تسمى تجاوزاً روايات في بعض الأحيان . وهي في الحقيقة حكايات متطورة كتبت لتشرح مواضيع أخلاقية أو اجتماعية . لقد نجحت في تجنب الملل الذي يسود مثل هذا النوع من الأدب الذي كان شعبياً جداً في القرن الماضي ، وسبب ذلك شدة الملاحظة الاجتماعية لدى الكاتب وحيوية اسلوبه الفريدة . كان أول كتبه « مرآة العروس » وهو رواية تشرح ضرورة تعليم المرأة عن طريق وصف المشاكل التي تواجهها عروس أمية . ثم تلاها عمل آخر له نفس الشعبية « توبة نصوح » وفيها يطالب بضرورة تنشئة الأطفال بشكل مناسب منذ السنوات الأولى . تصف القصة المشاكل التي يواجهها نصوح ويتوب بعدها إثر النجاة من مرض الكوليرا ليحاول فرض فهمه الجديد للتعاليم الاسلامية على أولاده العنيدين .

كان لهذه الكتب أثر كبير في نشر الأفكار الإصلاحية على أوسع مدى شعبي . وقد لاقت قبولاً شعبياً ورسمياً على حد سواء لأن البريطانيين كانوا متحمسين لتشجيع هذا النوع من الأدب باعتبار موضوعه واسلوبه مناسبين للكتب المدرسية والامتحانات التي كان البريطانيون يجرونها للموظفين المدنيين والعسكريين ولهذا كانت تعد منها طبعات منقحة ومترجمة عديدة . يمكن معرفة ردة الفعل المعاصرة تجاه مضمونها والتي يشترك فيها معظم القراء المعاصرين - من خلال المراجعة التي قدمتها « سبكتاتور » لترجمة قصة « توبة نصوح » .

إنها قصة قصيرة نسبياً . وهي حكاية ممتعة بذاتها فضلاً عن كونها صورة للحياة الاسلامية من الداخل . لقد كان نذير أحمد أول من أعطى وصفاً واقعياً باللغة الأوردية لحياة مسلمي الطبقة الوسطى ، وهذا السبب بالذات هو الذي يجعل أعماله جديرة بالقراءة حتى الآن .

يعزى جزء كبير من نجاح نذير أحمد لقدرته على جعل الهدف الاصلاحي الجاد لحكاياته مفعماً بالحيوية وذلك باستخدام الحوادث الطريفة . أما بالنسبة للاخرين من أمثال السير سيد واتباعه فان قضية الاصلاح مسألة قائمة بذاتها ولا تحتاج لأية طرافة .

أقوى الأصوات التي عبرت بالأوردية عن شكها بقيم حركة اليغارة كان الشاعر « أكبر الأهبادي » (١٨٤٦ – ١٩٢١) وهو من أسرة جاءت من مدينة الله أباد حيث كان أفضل عمل استطاع الحصول عليه وظيفة في مخزن بضائع السكك الحديدية . وأملاً في تحسين وضعه تقدم لوظيفة كاتب في المحكمة وسلم طلبه لأحد الموظفين الانكليز ، إلا أنه أخبر بضياع طلبه،ولكن الأرجح أنه أهمل لأنه مكتوب على قطعة من الورق الرديء . ولذلك عاد في اليوم التالي إلى نفس الموظف ومعه عدة قطع ورقية كبيرة أعاد عليها كتابة الطلب ذاته بأحرف كبيرة مستخدماً إصبعه كقلم . وهذا الطيش كان من سمات الرجل ، ومع ذلك كان له مردود إيجابي لأنه نال الوظيفة الجديدة وتشجع على تعلم اللغة الانكليزية . ومثل معظم كتاب الأوردية من الجيل اللاحق ، صار « أكبر » مؤهلاً في النهاية لمزاولة مهنة المحاماة واستطاع مواصلة هذا العمل بنجاح .

ومع أنه نتيجة لذلك ارتبط مهنياً بواحدة من أهم مؤسسات الهند البريطانية ، لم يقتنع بأن مصير المسلمين يجب أن يترك لتعاون مخلص غير

مشروط مع أسيادهم البريطانيين. وكأغلبية المسلمين من أبناء جيله أقر بالعظمة الشخصية للسير سيد كما يتضح من القصيدة التي قدمها بمناسبة وفاته :

بينما نحن كلمات بلا معنى ، كانت كل حياته عملاً
هناك شيء للكلام وشيء آخر للفعل .
ولذلك سأقول – رغم احتجاج البعض –
كان رجلاً عظيماً فليمنحه الله الرحمة .

لم يتعاطف « أكبر » إلا قليلاً مع النزوع الغربي السائد بين أبناء جماعته الإسلامية من متعلمي الطبقة الوسطى . لقد أعرب عن موقفه تجاه ما اعتبره تخلياً خطيراً للجماعة الإسلامية عن هويتها بطريقة مختلفة عن سداسية حالي الطويلة المدوية . لقد استخدم القصائد الهجائية القصيرة التي نشر معظمها في مجلة « أفاض بانش » وهذه تعكس بتسميتها شكلاً واضحاً وغير محبب للتمازج الحاصل بين الثقافة الانكليزية والهندية .

لقد استخدم الشكل التقليدي من « الغزليات » القصيرة « القطعة qita » والرباعيات . لكنه حورها بحيث تناسب غرضه في الهجاء عن طريق إدخال بعض الكلمات الانكليزية بشكل مقصود . وهي من الكلمات التي كان بعض متعلمي الطبقة الوسطى من المسلمين يستخدمونها باعتزاز كمظهر لتفوقهم الذي اعتمدوا من أجل ترسيخه على المستعمرين البريطانيين :

ليس مفيداً أن تظل صغيراً ، الأفضل أن تكبر
دع قلبك يتجول وابحث عن لقمة عيشك

مادامت المولوية والباندیت في متناولك
فانك تعرف ما عليك ـــ كن من خريجيها .

معظم قصائده المؤثرة تعتمد في تأثيرها على الاستعمال الخلاق للغة الشعرية الكلاسيكية مع بعض الألفاظ العصرية الانكليزية المنفرة :

اليوم نغني كالبلبل في حديقة « المعسكر » (*)
وغداً نطير كالفراشة حول « مصباح » الكنيسة
كل تصوراتنا عن الجنة تلاشت ، كل نبع وينبوع ،
وحل محلها في أذهاننا « منتزه » و « مضحخة » .
كم كان أجدادنا حذرين في السير للأمام ـــ
وترعرعنا على حب « القفز » و « الوثب » و« النط »

لقد نجح « أكبر » من خلال هذه القصائد في إعادة استخدام الروح الهجائية في الشعر الأوردي . وقد كانت هذه مزدهرة أيام « ساودا » في الماضي أثناء الأزمات التي المت بمسلمي الهند . ومع إطلالة القرن العشرين كانت إجراءات تنصيب الملك جورج الخامس قد اكتملت وتم تقديم الولاء له في « الدربار (**) » الامبراطوري بحضور أمرائه المخلصين في عاصمة البريطانيين الجديدة دلهي عام ١٩١١ . ولم يكن لدى المسلمين أي ملاذ آمن كما كان الحال في لكنو . كانت الحرب العالمية الأولى على الأبواب مما كان سيقرب نهاية الامبراطورية العثمانية ، آخر دولة اسلامية

(*) الكلمات الموجودة بين هلالين الفاظ انكليزية بالأصل .
(**) الدربار حفلة رسمية يقدم فيها الرعايا عهد الولاء لأمير هندي أو الأمراء الوطنيون للعاهل البريطاني .

كبيرة مستقلة في العالم . كما أن الأغلبية الهندوسية في شبه القارة الهندية بدأت تزيد من مطالبتها بشكل من الحكم الذاتي الذي كان ينتظر عودة غاندي من جنوب افريقيا ليجعلها مطلباً لايقاوم . ولذلك وجد مسلمو الهند البريطانية أن خلاصهم يكمن في تبني الطريق الذي اقترحه السير سيد ، أو أن عليهم أن يشاركوا « أكبر » مخاوفه عن المستقبل . إلا أن تزايد الضغوط عليهم بشكل متسارع ، لم يترك لهم سوى اختيار الانفتاح الواسع على رؤية شعرية جديدة وجميلة لمستقبلهم .

* * *

الفصل التاسع

إقبال وعصره

شهد النصف الأول من القرن العشرين بعض أهم الأحداث في تاريخ شبه القارة الهندية عندما وجد مختلف شعوبها أنفسهم مجبرين على إعادة تنظيم أنفسهم ضمن إطار الامبراطورية الجديد . مشاكل كثيرة مثل الموقف إزاء تقسيم البنغال على أسس دينية تفصل بين المسلمين والهندوس ، والحرب في أوربا . ثم الإيمان الراسخ بضرورة استمرار الخلافة في تركيا كمركز روحي للمسلمين بالإضافة للمعارضة المتنامية للمخططات الإمبريالية الغربية ، كل هذه المشاكل استطاعت ، ولبعض الوقت على الأقل ، توحيد كل من المسلمين والهندوس في قضية مشتركة . لعب كل من غاندي وجناح ، اللذين قادا الهند إلى الاستقلال فالتقسيم ، دوراً بارزاً في حركة دعم الإبقاء على الخلافة . كما أن الروح الوطنية الهندية أصبحت موضوعاً سائداً في الأدب آنذاك . إلا أن الخلافة الغيت في ١٩٢٤ على يد القائد التركي مصطفى كمال ، كما أن عدم الرضا انتشر بين المسلمين بخصوص أفكار غاندي ذات التوجه الهندوسي مما أضعف الأمل في الوحدة إلى حد كبير . لذلك تحول محمد علي جناح من حزب المؤتمر إلى الرابطة الاسلامية التي أدت مطالبها في نهاية المطاف إلى قيام دولة إسلامية منفصلة هي الباكستان .

إن القضايا السياسية والاجتماعية الساخنة التي زخرت بها العقود الأولى من هذا القرن ، الهمت العديد من كتاب الأوردية أعمالاً فائقة الأهمية والتنوع ، وقد كان الشخص الذي تألق في هذه المرحلة بأشعاره العميقة التأثير على كل من تلاه هو محمد إقبال (١٨٧٧ -- ١٩٣٨) . إنه الشاعر الأكثر تجديداً بين شعراء الأوردية في شبه القارة ، ومن القلائل الذين ترجمت أشعارهم إلى جميع لغات العالم الرئيسية . ومع أنه توفي قبل تسعة أعوام من التقسيم ، يعتبر الأب الروحي للبلاد ، ولا يسبق اسمه في هذا المجال سوى اسم محمد علي جناح الذي يكبره بعام واحد فقط .

ولد إقبال في بلدة صغيرة من البنجاب تدعى سيالكوت ، وتقع في شمال شرق لاهور على حدود كشمير . ومع أنه من أسرة ذات أصول كشميرية فان لغته كانت البنجابية التي لم تحظ إلا بمكانة أدبية متواضعة بين المسلمين عند ولادته . تعلم اللغتين الأوردية والانكليزية . ومثل جميع ابناء الطبقة الوسطى الهندية في زمنه ، كانت لديه مبادىء اكتسبها بشكل مبكر باللغة الانكليزية التي استخدمها فيما بعد لكتابة أعماله الفلسفية النثرية المعقدة .

وفي أيام دراسته في لاهور ، كان إقبال قد رسخ شهرته كشاعر يلقي قصائده أمام جمهور واسع شديد الإعجاب . في البداية كانت كتابته متأثرة بشعراء القرن التاسع عشر وخصوصاً « حالي » . لقد وجه اهتمامه شطر المواضيع القومية الهندية ، وبذلك نال التصفيق الحار على قصائد مثل « هيملايا » التي يستهل بها أول مجموعة نشرها بعنوان « نداء جرَس الجمل » .

يا هملا ، يا حصن حصوننا الهندية العالية
جبهتك شامخة للعلياء ، تتلقى قبلات السماء
عمرك لايحد ، سنواتك لاتحصى ، ماثلة أمامنا
نضرة دائماً ، شابة دائماً من فجرك لمسائك
مرة شاهد موسى وجه الله على جبل سيناء
إنك نفس مارآه بالنسبة للبصيرة السليمة .

من منظور عصري كان إقبال من دعاة الوحدة الاسلامية الهندوسية بما يحقق عظمة بلاده . إن إحدى قصائده المبكرة للأطفال والتي اتسمت ببساطة وصلت حد السذاجة كانت بعنوان « النشيد الهندي » ظلت لفترة طويلة جزءاً من المنهاج المدرسي ولا يزال أبناء جيله يتذكرونها حتى الآن :

الهند هي الأفضل في كل العالم
نحن طيورها المغردة ، هناك نبني أعشاشنا

قد نكون فقراء ، في المنفى ، مبعثرين ،
لكن في وطننا الهندي تعيش قلوبنا .

الدين لايزرع العداء بيننا
كهنود نسعى للوحدة كلنا . . .

يجب أن نبين هنا أن المشاعر القومية والواضحة خلال المقطعين المذكورين اعلاه لاتمثل الروح السائدة في جميع أعماله ، حيث أنه ،

ولأسباب معروفة ، هناك من يود التأكيد على اعتبار إقبال من دعاة الوحدة .

في عام ١٩٠٥ كان إقبال موضوع اهتمام المستشرق البريطاني السير توماس أرنولد الذي نصحه بمتابعة دراساته العليا في الفلسفة بجامعة كمبريدج ، وهناك عمل مع ماكتاغارت من تيار الهيغيلية الجديدة . وفي عام ١٩٠٧ قدم أطروحته « تطور الميتافيزيق في بلاد فارس » إلى جامعة ميونيخ . عانى خلال هذه الفترة من تغيرات روحية عميقة .

وفي أوربا اتيحت له فرصة اللقاء والحوار مع بعض أهم فلاسفة تلك الأيام . إن دراسة للمفكرين من أمثال نيتشه وبرغسون عمقت رؤيته العالمية الديناميكية دون أن يقلد أياً منهم ؛ وبالرغم من بعض التشابه بين كتاب إقبال « الوجود الكامل » و « السوبرمان » لنيتشه ، فان التوجه الاساسي لدى كل منهما مختلف عن الآخر تماماً .

بدأ إقبال يرى في دينه ، الاسلام ، قوة موجهة رئيسية ، وهذا أحد الأسباب التي جعلته يعتمد اللغة الفارسية لا الأوردية كأداة رئيسية للتعبير لأنه اعتبر الأوردية أقل من أن تناسب أهدافه فظل طيلة حياته يستعمل الفارسية في أعماله الشعرية الرئيسية مثل ملحمته « جافيد نامه » (كتاب الخلود) الذي أهداه لولده جافيد عام ١٩٣٢ وفيه يسرد رحلة خيالية عبر الكون بقيادة الصوفي الكبير مولانا رومي . ومن خلالها يشرح أفكاره الفلسفية والدينية .

إن اختياره للفارسية ، مع أن تأثيرها المباشر كان قليلاً في ايران والعالم الاسلامي الأوسع ض. جعله يلفت انتباه المستشرقين الغربيين من

أمثال نيكلسون الذي ترجم عمله الهام « أسرار النفس » في ١٩٢٠ وبعد خمسة أعوام من تأليفه .

لقد كانت ولا تزال قصائده الأوردية المتواضعة والشفافة هي الأكثر انتشاراً في شبه القارة . وأهمها قصيدة « شكوى لله » وهي واحدة من القصائد المثيرة يتأمل فيها بماضي الاسلام المجيد كما فعل حالي من قبل ، لكنه ذهب أبعد في تعداد الخدمات الكبيرة التي قام بها المؤمنون المخلصون مع الاشارة للثواب البسيط الذي نالوه جزاء أعمالهم . إن هذه القصيدة تخرج عن مضمون الشعر لتبدو وكأنها إلحادية ، تثير ذكريات الماضي عن طريق الصورة الشعرية المثيرة التي تعتمد على تراث « الغزل Ghazal » يخاطب إقبال الإله بالطريقة التي يشكو بها العاشق لحبيبته المتقلبة :

لِمَ يجب علي أن أفكر في كل ما أخسر واتغاضى عما أربح ؟
الأفضل أن نفكر في غد لاأن نعيش آلام الأمس .
هل أسمع نواح البلبل وأصغي بخنوع ؟
ألست أنا الزهرة تصرخ متألمة بصمت عاماً بعد عام ؟
نار شعري تهبني الشجاعة ، وتنشلني من الضعف
أنا ذليل والتراب يملأ فمي ، لكني أشكو لله .
قد يصبح الحب بارداً مع الزمن ، ويخبو اندفاع الشباب الأول .
لم يعد الخضوع المطلق قادراً على ربطنا .
ما عاد القلب يخفق بالحب والجنون الذي كان يحكمه .
نسينا مبادىء الوفاء التي تعلمناها سابقاً .
تلعبين مع الغريم أحيانا ثم تعودين بحرية .
يؤسفني أن أقول بثقة : ما عدتِ أكثر مني تقلباً .

في مقدمته ا « أسرار النفس » قال نبكلسون : « إقبال رجل عصره ورجل متقدم على عصره وهو في الوقت نفسه متناقض مع عصره . » رفض إقبال أن يكون فيلسوفاً أكاديمياً فقنع بمهنة المحاماة ومارسها بنجاح واعتدال . لم يكن مفكراً منهجياً بشكل كامل قط والذلك يستحيل فعلياً إعطاء فكرة واضحة ، دقيقة عن فلسفته التي تتكون من عدة جوانب غير محكمة ودقيقة عن فلسفته التي تتكون من عدة جوانب غير محكمة الترابط . إن افكاره الدينية ملخصة بشكل مقبول في المحاضرات الست التي القاها في حيدر أباد عن « إعادة بناء الفكر الديني في الاسلام » ١٩٣٤ . كما أن آراءه في سياسة عصره موجودة في شعره ورسائله ومحاضراته المختلفة التي كان يلقيها بين حين وآخر . تتضمن كتاباته فكرة ، يكررها باستمرار ، هي التأكيد على العمل والأصالة والتقدم . فهو يرى أنه ما من شيء يمكن تحصيله من العيش على أمجاد الماضي لأن النتيجة ستكون الهزيمة حتماً . الله مركز الكون وله وحده يستجيب الانسان ، وحده الاحد المطلق . لم تعد عطاءات التصوف الاسلامي مرضية منذ أن صارت تعاليمها تؤدي إلى حالة العطالة ، علماً بأن إقبال كان شديد الاعجاب بكبار أعلامها مثل الرومي الذي كان مصدر الهام دائم له . وذلك لأن العالم كان يتغير بسرعة ، وخلاص الإنسان يكمن في مجاراة وتسريع هذا التغير فقط :

الزمن اختلف ، والعالم غير تفكيره
واللغز الأوربي حُلَّ
وسر خفايا السحر انكشف ؛
الساحر الفرنجي يبدو مشدوهاً .
الصين تنهض الآن بعد سبات عميق .

جداول همالايا تفيض ملأى .
قلب سيناء انقسم قسمين .
وعلى موسى أن ينتظر رؤية ثانية .
يمكن للمسلم أن يقول إن الله واحد ؛
ومع ذلك يظل قلبه محاطاً بالخيط البراهمي .
يتمسك بالمبادىء القديمة والقانون و الدولة ،
والأفكار الصوفية — ما دامت الأصنام قد بادت من زمن قديم .

الواعظ قد يلهب مشاعر الناس بكلماته ؛
يمطرهم بالمنطق من فوق .
خبير في فن الإقناع ،
ولا أثر للحب في قلبه .
كان الصوفي يوماً باحثاً عن الحقيقة ،
لايجاريه أحد في حماسه للنقاش ،
أضاع نفسه في متاهات الفكر الفارسي ،
مسافر ضل طريقه بعض الشيء .
خمدت النار التي أضرمت حبه العميق
لم يعد مسلماً — إنه مجرد ركام محترق .

ولكي يؤكد إقبال رسالته تعمد اختيار ابطال شعريين ديناميكيين كنماذج يقتدى بهم مثل الولي المسلم شبه الاسطوري « Khizr الخضر » الذي يجوب الصحاري في بحث دؤوب عن مصادر جديدة للمعرفة ، أو يلجأ للجداول النهرية العصبيه التي تشق عبر الصخور جارفة في

طريقها الحجارة لتتحول إلى أنهار متدفقة . بهذا الوصف يستهل إقبال قصيدته « ساقي نامه » (كلمة للساقي) ساقي الخمرة الروحية . كل ما في العالم جديد ، ولذلك يجب إعادة النظر في كل أسرار الحياة القديمة وهكذا يلجأ إقبال للطبيعة ليؤكد وجهة نظره :

موكب الربيع قد نصب خيامه ؛
والسفح موشى بالورود النضرة .
الخزامى الحمراء مثل كفن الشهيد ،
والنسرين والورود تملأ الأكواخ .
العالم مغطى بغلالة من نور ،
الدم يتدفق عبر الصخور وان يتوقف ،
السماء زرقاء والنسيم رقيق عذب ،
العصافير ترفرف قلقة في العش .
الجدول الجبلي يقفز المنحدر هابطاً ؛
ملتوياً ، متعرجاً ثم يتوقف فجأة ؛
يحدد اتجاهه ثم ينحدر وانقاً من اتجاهه دوماً
وفي النهاية يعود التدفق .
يشق الصخور التي تعترض طريقه ،
يقطع الجبل بأكثر من حدة السكين .
أيها الساقي ، يادا الوجنات الوردية ، هذا الجدول الصغير

سير أعمق أسرار الحياة .
اعطني الخمرة اشربها لأحرق كل ستر .

خسرة في جوهرها الخلود .
الخسرة التي تكشف الاسرار المحجوبة
إكشف الحجاب وامنحني قوة الكلام .
واجعل الدوري يتعارك مع النسر .

بامكان المرء تطوير وتنقية القوى الفطرية في الروح « النفس » بالنشاط المتواصل ، وقد أطلق عليها إقبال اللفظة الفارسية المعروفة « خودي Khudi » . ومن ينجح في ذلك يقترب من الله ويصبح كائناً كاملاً فيصير مهيئاً للانتقال إلى الدرجة التالية لأن هذا العالم ليس سوى خطوة على الطريق إلى الكمال المطلق :

حارس النفس متكبر وقوي ؛
لايقايض شرفه بالخبز .
طعامه الوحيد ما يكسبه
ولا يعيبه أن يرفع رأسه .
إحذر تملق الملوك بصغار
وانظر إلى النفس المخبأة في روحك
واحد فقط يستحق السجود .
حرام أن تركع لأحد
هذا العالم – المتوهج بالألوان والضجة والصخب
محكوم بالموت من زمن بعيد .
وايضا معبد الأصنام الذي يسر السمع والبصر !
ملذات الجسد لاتدوم –

لكنها مرحاة مبكرة للنفس .

أيها المسافر ، ليس هذا مقصدك .

ولكي يجعل أفكاره الجديدة ، والثورية أحياناً ، مقبولة اعتمد إقبال ، للتأثير على مستمعه ، استخدام الصور واللغة والأوزان التي كانت سائدة في اللغة الأوردية الكلاسيكية إضافة للمفاهيم الشائعة عن روض الأزهار . الورود ، كأس الخمر المعتق ، والتراث الاسلامي عن إبراهيم وموسى ، ولكن بمعنى مختلف كلياً عما كان مفهوماً في دلهي واكنو سابقاً ، ومع ذلك كان هذا التراث شائعاً ويستطيع خلق انطباع ثابت وقوي.إن تمكن إقبال من الوزن والقافية جعل شعره يصلح للإلقاء وسهل الحفظ بشكل كبير .

إن قصائده الأكثر طولاً ، سواءً الأوردية أو الفارسية ، هامة جداً لدراسة فكره ؛ إلا أن هذا ينبغي الا ينسينا قصائده الغنائية القصيرة القائمة من حيث الشكل على نمط « الغزل Ghazal » الذي لم يتخل عن تفاليده . إلا قليلاً . إنه يبدو خبيراً . من خلال هذه المقطوعات القصيرة ، في تلخيص فلسفته المعقدة التي يصيغها كلمات تمكن الجميع من فهمها وفي حالات كثيرة يعمد للطريقة المألوفة وهي اللجوء للطبيعة كي يمهد بهدوء لموضوعه :

مرة أخرى يتلألأ السفح بنار الخزامى المتوهجة ؛
عصافير المرج تدفعني للغناء وتوقظ في الرغبة .

هل تتفتح الصحراء ورداً ، أم هذا جمال أراه

مغلفاً بالصفرة ، مزركشاً بالزرقة ، مكسواً بغلالة من الأحمر والمذهب ؟

إذا طرح الجمال ستاره في الغابة ، فكر بالأمر ملياً .
إقصد الغابة ، إترك المدينة ، هَجرْ المدينة ربحك .

تعقب أسرار الحياة في نفسك ، فهذا شأنك وحدك .
إذا لم تكن لي ، ما الهم ؟ قرر أن تكون لذاتك .

عالم الروح يضطرم بالمشاعر ، بالعاطفة ، بالحب ، بالوجد
عالم الجسد يتعامل بالربح والخسارة والمكر والنفاق .

ثروة الروح تدوم إن أُدرِكت ، وتتغذى وتكبر .
ثروة الجسد ليست سوى ظل مالٍ يأتي ومال يذهب .

عالم الروح لايطيق تحكم أفكار دخيلة .
مسلماً كنت أم هندوسياً ، شيخاً أم براهيمياً أمام الروح سواسية .

سمعت درويشاً يقول هذه الكلمات فخجلت .
تفقد جسدك وروحك واسمك إذا انحنيت أمام أحد .

لقد كرم إقبال في الأعوام الأخيرة من حياته فصار المعجبون به الذين يكنون له أشد الاحترام يسمونه العلامة السير محمد إقبال (وهذا

أول لقب يشير لفضله على التعاليم الإسلامية) ، في تلك الفترة شارك إلى حد ما في سياسة الاستقلال . ففي خطاب وجهه في عام ١٩٣٠ لرابطة عموم مسلمي الهند ، بصفته رئيساً لها ، بدا وكأنه يدافع عن مشروع دولة الباكستان المستقلة ، وإن كان لايزال يعتبرها « دولة شمال غرب الهند المتحدة » . حضر مؤتمري طاولة مستديرة في لندن مما ساعده على زيارة فرنسا واسبانيا حيث ألهمته رؤية جامع قرطبة إحدى أجمل قصائده الأوردية . وبعد ١٩٣٢ منعه تدهور صحته من تلبية دعوة للمحاضرة في اكسفورد ، كما ألغى زيارة منتظرة إلى جنوب إفريقيا . ولذلك خصص معظم الوقت المتبقي لإكمال أعماله الشعرية والفلسفية الكبيرة قبل أن يموت في ٢١ نيسان من عام ١٩٣٨ بعد قضاء الأمسية السابقة في نقاش فلسفي مع ضيف ألماني . شارك الآلاف في تشييع جنازته وما يزال قبره في لاهور مزاراً وطنياً . وقد أثنى عليه الشاعر الهندي الكبير رابندرانات طاغور بكلمة تأبينية تليق به .

« إن موت السير محمد إقبال يخلق فراغاً في عالم الأدب . . . . يحتاج إلى وقت طويل كي يُعوّض . إن الهند التي تتمتع بمكانة عالمية محدودة جداً لاتستطيع أن تتحمل بسهولة فقدان شاعر بلغ شعره هذه الدرجة من العالمية . »

ومقابل هذا الشعر الرفيع ذي الصبغة الاسلامية الواضحة لإقبال ، كانت هناك روايات وقصص قصيرة للكاتب الهندوسي دهانبات راي (١٨٨٠ ١٩٣٦) الذي عرف باسمه المستعار بريم تشاند . ومثل إقبال ، حظي بريم تشاند باهتمام العديد من المترجمين . وأخيراً كسب شهرة واسعة في الغرب من خلال فيلم « لاعبو الشطرنج » المأخوذ عن قصة قصيرة له .

ولد بريم تشاند في قرية قرب بيناريس من أسرة تنتمي لطائفة الكتبة (النساخ) الهندوسية . كان والده مستخدماً في مكتب البريد ، وبسبب الوضع المادي الصعب كانت الأسرة مشغولة دوماً بتأمين متطلبات الحياة . كان أبناء طبقة الكتبة عادة يُعَلّمون بالسنسكريتية والأوردية والفارسية ، ولذلك وجد البريطانيون فيهم معلمين جيدين ليتعلموا هذه اللغات على أيديهم . كان يطلق عليهم اللقب الرسمي « منشي Munshi » وتعني (كاتب أو معلم خصوصي) وقد أطلق هذا اللقب على بريم تشاند . كانت الكتابة شيئاً سهلاً بالنسبة له ، ولهذا كانت رواياته وقصصه الأولى ، رغم أنها لم تحقق مبيعاً جيداً في بلد معظم سكانه من الأميين ، مصدر دخل كاف إلى حد ما مما أتاح له الاستمرار في الكتابة بقية حياته .

لقد أتيحت الفرصة لبريم تشاند كي يعرف حياة القرية الهندية عن كثب ، وهذا ما لم يتوفر إلا لقلة من كتاب دلهي ولكنو ولاهور ، هذا إن كانوا يريدون ذلك فعلاً . ومع أن قصصه عالجت مواضيع شتى مثل سقوط أفاض من خلال رؤية ارستقراطيتها الراضية بذلك في « لاعبو الشطرنج » ثم تحليل الحياة المدينية والعلاقات الإنسانية في روايات أخرى فهو معروف أكثر من خلال تصويره الحي والمؤثر للفلاح الهندي بكل سلبياته وايجابياته . كان مسرح هذه القصص ، على الأغلب ، الهند الهندوسية الريفية أكثر من المدن الكبرى التي كانت لاتزال محكومة بالقيم الإسلامية المتماسكة . وربما كان هذا هو السبب في جعله يعتمد اللغة الهندية لاالأوردية . وعلى كل حال كانت أعماله تصدر باللغتين في آن واحد حيث تترجم من واحدة لأخرى إما من قبله بالذات أو من قبل

الناشر . وكانت تتمتع بنفس الشهرة لدى قراء الأوردية والهندية ، كما كانت تعتبر جزءاً من الأدب الحديث لكلتيهما .

تعرف بريم تشاند على أعمال الروائيين الاصلاحيين من القرن التاسع عشر وبالتالي لم يكن بوسعه التخلص من تأثيرهم . وعلى الرغم من أن شخصياته أكثر إنسانية وواقعية من شخصيات نذير أحمد ، فان العديد من قصص بريم تشاند تتضمن عنصراً قوياً يتضمن درساً أخلاقياً يدلنا كيف يجب أن نتصرف .

في إحدى قصصه « العشيقة » يناقش المسؤولية كموضوع لها . فبعد موت زوجها تجد « رام بياري » نفسها مسؤولة عن البيت فتنطلق في مهمتها الجديدةلزيادةانتاجالمزرعة.وهذاما يسبباستياء الأسرة التي تفضل الخمول المريح الذي اعتادته في أيامها السابقة . ومع ذلك فكرتالمرأة في مسؤوليتها وأين تقع فقط . إن سفر أختها الصغيرة التي التحقت بزوجها في كلكتا جعلها وحيدة مصدومة . إنها تجد العزاء في عامل المزرعة الكسول الذي يستجيب للوضع الجديد بتحسين أساليبه وتحمل المسؤوليات التي وقعت على عاتقه . وحين دعته « رام بياري » إلى بيتها لتناول العشاء ، يعمد المؤلف إلى ترك الباب مفتوحاً للشك في إمكانية تطور علاقتهما . إن زواج أرملة هندوسية من عامل ينتمي لطائفة أدنى مستوى كانت فكرة جديدة في الأدب الرفيع ، ومع ذلك عالجها بريم تشاند .

لم تكن جميع قصصه تمثل هذه الجدية . إن قصته « أخي الكبير » تصف الوضع المضحك للأخ الأكبر الذي يحق له دائماً حسب القيم الهندية أن يفرض احترامه على كل من هم أصغر منه إلا أنه يفشل بامتحاناته عاماً بعد عام (حيث الصعوبة الكبرى تكمن في ترتيب الملوك

الذين حكموا بريطانيا ممن يحملون اسم هنري حسب كتاب (التاريخ) ولذلك يجد نفسه في النهاية في نفس مكانة أخيه الأصغر والأكثر ذكاءً . ومع ذلك يصر على أن من حقه أن يحث أخاه الأصغر على العمل بجد أكبر .

بوسع المرء أن يتعاطف كثيراً مع البراهمي البسيط الذي لحق بحبيبته إلى المدينة ليكتشف أنها هربت لأنها حامل من رجل آخر. كان من النادر البحث في مثل هذه القضايا في الهند بعد الحرب ، إلا أن البراهمي أعادها وعندما كان يداعب الطفل على ركبتيه قال لجيرانه ذوي الابتسامات الساخرة : « أليس من الأفضل أن أرث حقلاً مبذوراً » .

وحالاً صارت أعماله معروفة خارج الحدود الضيقة للمقاطعات الشرقية المتحدة التي أمضى فيها معظم حياته – ومن خلال « اتحاد الكتاب التقدميين» الجديد والمكون من مجموعة شباب معظمهم من المؤلفين والشعراء الأورديين الذين عينوا بريم تشاند رئيساً فخرياً ، امتد تأثيره إلى أجزاء من الهند كانت الأوردية والهندية تعتبران فيها لغات أجنبية .

الفصل العاشر

الاستقلال ومابعده

شهدت الأعوام التي سبقت الاستقلال تغيرات كبيرة في آراء المجتمع الهندي ، كما أن التأمل المتزايد والدهشة إضافة لعدم الثقة بما يخفيه المستقبل منح الكتاب المجال المطلوب للتعبير عن مشاعرهم ومواقفهم تجاه القضايا المحلية والعالمية . فقد بدأ الناس ، ومن كل المستويات ، يستفيدون من التربية والتعليم في جميع المجالات ولو بشكل محدود نسبياً ، لكنه متعاظم. وبالدرجة الأولى ، أثبتت القصة القصيرة التي طورها بريم تشاند أنها أداة تواصل نموذجية ثم ترسخت بسرعة لتصبح نوعاً أدبياً شعبياً . وقد أتاح دخول الإذاعة والسينما فرصة للكاتب كي يكسب عيشه من فنه بعيداً عن الاعتماد على نزوات القصور . فصارت أشعار الشعراء الأورديين المشهورين مصدر أغنيات الأفلام ، على الرغم من استمرار المجالس الشعرية « مشاعرة Mushaira » في المدن الكبرى حيث يحضرها آلاف المستمعين وتبث المقطوعات الجديدة ليسمعها الملايين عبر الإذاعة وأشرطة الكاسيت . ومع أن الصراعات كانت شديدة في تلك الأعوام بين الهندوس والمسلمين ، والنقاشات محتدمة لصالح الهندية « كلغة قومية » حافظ الشعر الأوردي ، الكلاسيكي والحديث ، على مكانته في

المجتمع الهندي . وصار عدد كبير من أبناء الشعب يعرف الأدب الأوردي رغم جهلهم الكامل بالأحرف الأوردية ، بفضل وسائل الإعلام .

كان شعر إقبال مصدر إلهام كبير لشعراء الأوردو ، وقد كانت ولاتزال « الغزليات » الشكل الأكثر رواجاً في المجالس الشعرية . وأفضل المشاركين فيها هم أولئك القادرون على تكييف صورها الشعرية مع الظروف الاجتماعية والسياسية القائمة بحيث يندر أن يخفق المستمعُ الخبير ، بهذا الفن ، في فهم المقصود . اعتبر الهنود أرضهم مستعبدة من قوة اجنبية ستجبر سريعاً على منح الحرية للهند ، وفي هذا السياق لم يفت سوى القلائل فهمَ المقصود بالرموز الشائعة عن العشيقة المستبدة التّي تسلط سيفها على رقبة عشيقها المجنون ، والطائر المسجون الذي يرفرف في قفصه مضطرباً أو الخوف من يوم القيامة .

وبشكل عام ظلت القافية والوزن والمفردات الشعرية على حالها مع تغيرات تدريجية غير ملموسة . ولكن ربما بدأ شعراء الأوردية باستخدام الصور التّي ترسخت مسبقاً في شعر اللغة الهندية فيما يخص قضية الوحدة الهندية . وفي أحيان كثيرة غاب الروض الفارسي ليفسح المجال لأنهار وأزهار المروج الهندية كما غابت صورة العشيقة القاسية لتحل محلها المروج الهندية كما غابت صورة العشيقة القاسية لتحل محلها الفتاة الريفية الساذجة التّي غامرت بالظهور وحجابها يتدلى من صدرها ، ووركاها يهتزان بحسية مثيرة غير مقصودة . وبذلك تذكرنا ليس فقط بأنوثة الطبقة العاملة الهندية الحديثة بل بالحلابات اللواتي كنّ يخدمن الإله كريشنا حسب التراث الشعري الهندي .

لقد كانت حركة الكتاب التقدميين انعكاساً لصورة عالم الأدب على

الصبعيدين الاجتماعي والسياسي . فقد عقدت اجتماعها الإول في لندن عام ١٩٣٥ وأصدرت ميثاقها الذي يؤكد دعمها لحركة الاستقلال ، ويعبر عن رأيها في أن الأدب ينبغي أن يكون عاملاً مساعداً للنهوض الاجتماعي في الهند . كما يجب أن يقاتل ضد أخطار الجوع والفقر والتخلف الاجتماعي والعبودية . إن رابطة الكتاب التقدميين لعموم الهند كرمت بريم تشاند بدعوته لرئاسة الجلسة الافتتاحية . وفي هذه الأثناء ، كان هناك عدد من الكتاب الشباب الأكثر راديكالية لم يقتنعوا بما اعتبروه توجهات غير واضحة تريد إصلاح المفاسد القائمة في البلد ، فأصدروا مجموعة من القصص القصيرة تسخر بتعابير لاذعة من استبداد الدين والتقاليد . وهذان العاملان ، كما يرى هؤلاء ، أعاقا التقدم لعدة قرون وينطبق ذلك بشكل خاص على النساء . إن مجموعتهم هذه المسماة (انغار : « الفحم الحي ») أثارت ردة فعل قوية مما جعل الحكومة تسحبها من المكتبات . إن مثل هذه الكتابة أفادت ، على كل حال ، في تهيئة المرحلة لنوع من الأدب جاء فيما بعد .

ومع مجيء رابطة الكتاب التقدميين لعموم الهند اتيحت الفرصة للعديد من المؤلفين الشباب كي ينشروا أعمالاً لم تكتف باظهار ضرورة الإصلاح الاجتماعي ، بل كانت تجديداً فنياً بحد ذاتها . كان أحد هؤلاء الكتاب « سعادات حسن مانتو » (١٩١٢ — ١٩٥٥) وهو مسلم بنجابي من أمريستار . كتب جميع أعماله بالأوردية ومنذ سنوات عمره الأولى ، كان مانتو شديد الإحساس بالتناقض الحاد بين سلوك والده المستبد الظالم ولطف أمه اللامتناهي ، وهذا التناقض واضح في قصصه .

زاول مانتو عملاً آكاديمياً متواضعاً انتهى بفصله من جامعة اليغارة

نتيجة تشخيص خاطيء أشار إلى أنه مصاب بمرض السل.في هذه الأثناء اهتم بالأدب الأوردي فترجم أعمال فيكتور هوغو وأوسكار .وايلد إلى اللغة الأوردية . وبين ١٩٣٥ — ١٩٤١ نشر حوالي خمسين قصة قصيرة في مجلات أدبية مختلفة . وخلال الأربعينات من هذا القرن عمل في عدة صحف وكتب نصوصاً للإذاعة وفيما بعد نجح في مجال صناعة السينما في بومباي .

في البداية كان مانتو من أكثر الشباب الذين ينتظرهم مستقبل مرموق بين اعضاء رابطة الكتاب التقدميين ، إلا أنه سرعان ما اصطدم مع هذه المؤسسة . فحتّى الماركسي المتطرف « سجّاد زاهر » شارك القائلين رأيهم بأن قصص مانتو عالجت مواضيع جنسية « شاذة » ، بينما صنفها الآخرون على أنها « فاحشة » و« منحرفة » . وعلى كل حال كان من الصعب قبول قصة مثل « إفتح » التي تهتم ، مثل معظم أعماله ، بالخوف من الفراق والخزي الذي يعاني منهالفقراء.إنها قصةفتاة تعرضت للاغتصاب مرة بعد أخرى بدون شفقة . يجدها والدها نصف ميتة فيشعر بالسعادة لإيجادها ، إلا أن الهلع يسيطر عليه عندما يعرف حالتها فيطالب من شخص ما أن يفتح النافذة . وعندما تسمع افتاة الكلمة الأخيرة من الطلب « افتح » تفك بنطالها بشكل تلقائي .

كثير من أعمال مانتو عالجت الجوانب الأكثر سوءاً في حياة المدينة التي لابد أن يلاحظها حتّى المراقب اللامبالي . وإن النقد الذي وجه له من أعضاء الرابطة سبب له حزناً كبيراً . والدفاع الوحيد الذي استطاع تقديمه هو قوله إذا كانت هذه المواضيع لاتطاق فذلك عائد لخلل في زمنه وليس في خياله .

كتاب آخرون تبنوا نفس الرأي في تلك الحقبة ، ومنهم أولئك الذين انتقدهم التقدميون باعتبارهم تقليديين . ممن يذكرون في هذا المجال الشاعر « جيغار مراد أبادي » (١٨٩١ – ١٩٦٠) الذي أدانته المدرسة الحديثة لاعتقاده بأن الشعر المجرد من خصائصه التقليدية لايستحق هذا الاسم .

إسمه الحقيقي هو علي سيكندار المعروف بشكل رئيسي بـ « غزلياته » ومساهمته في تطوير شكلها الحديث . فعلى الرغم من استمراره على النمط القديم فنياً ، أدخل بعض التغييرات الهامة على صعيد الأفكار واللغة ، وبذلك قام بخطوة اعتمدت عليها الأجيال اللاحقة . ظلت مواضيعه عموماً عن الحب الدنيوي والديني إلا أنه في فترة لاحقة من حياته استطاع كتابة بعض القصائد النقدية الصريحة التي تكلم فيها بعنف ضد النظام الحاكم في أيامه وعبر عن خيبة أمله لانقسام الهند رغم حصولها على الاستقلال .

مازال للبستاني وقت لإصلاح مسالكه –
ولا يزال هناك مجال لعودة الربيع الذي أغضبه .

استجداء الرحمة قد تجدي مع القاسي ،
لكن صرخات الألم لا تلقى اهتماماً .

ما من أحد تذوق أو سيتذوق طعم الحرية :
مادام مصير الناس المشترك أن يعطشوا ويحلموا .

نشأ جيغار في وسط غني ، وكان والداه واسعي الإطلاع ، أما هو فقد نال تعليماً مناسباً رغم قلة اهتمامه بالمدرسة وكرهه للكتب حسب اعترافه . كان لايزال صغيراً عندما فقد والده فأجبر على مغادرة بيته في مراد أباد مع بقية أفراد اسرته بحثاً عن عمل . إن قصة حبه لمومس معروفة « بيجنور فالي فاهيدان » شدته إلى مدينة أغرا حيث عمل في صناعة النظارات وتسويقها . وخلال ترحاله الذي تطلبه عمله التقى « شيخ أصغر حسين غوندفي » وهو صوفي اشتهر كشاعر . ولعدة أعوام ، كان « أصغر » مصدراً دائماً للمساعدة والعزاء بالنسبة لجيغار فعرفه على مولاه . لقد ساعدته هذه العلاقة الروحية على تجاوز موت فاهيدان المأساوي التي كان قد تزوجها ، فكان يعود دائماً إلى « أصغر » خلال تجواله الأبدي . لقد منحه التصوف العرفاني إحساساً بالطمأنينة انعكس في أشعاره ، كما نرى في هذه القصيدة التي أهداها لـ « أصغر » :

اجعليني مثلك أيتها النرجسة الجميلة المخمورة —
أعرفك الآن : فمالي وسلامة **العقل** ؟

املأني بالجنون واجعلني مجنوناً —
لأطير مبتعداً عن كل قيد وكل مألوف .

اضربي الوجود بجمالك الصاعق
واجعلي نظرتي تكرر حكاية سيناء

عمل « أصغر » على ترتيب زواج جيغار الثاني من أخت زوجته

« نسيم » ، إلا أن هذا الزواج انتهى بالطلاق نتيجة إدمان جيغار الخمرة وولعه بالقمار . كما أن فضيحة محتومة جعلت أصغر يتزوج نسيم في النهاية بناءً على إصرار زوجته . كان من ثمار مواظبة جيغار المعروفة على الخمرة عدد كبير من القصائد التي استمرت باستخدام الرموز القديمة للحانة ، القدح ، الروض ، والربيع ، والجنون والوجد . وحتى في أعوامه الأخيرة ، عندما اختار الكتابة في مواضيع سياسية ظل يناجي الساقي Saki ، ساقي الخمرة الحقيقية في حالة جيغار :

الإنسان الذي كان سيصير سيد الخلق ،
يخيط الآن كفن عظمته ، أيها الساقي .

وثوب الحرية ممزق في الرياح ،
الإنسانية محطمة وممزقة ، أيها الساقي !

وبقرب انتهاء حياته تخلى جيغار عن الشراب ليتزوج الأرملة ، نسيم ، مرة ثانية وصار بامكانه الحصول على مبالغ من المال نتيجة إلقاء أشعاره في المجالس الشعرية « التجارية » « Commer cial Mushaira » وأعماله في الإذاعة .

إن شاعراً بمثل هذه الرقة والرومانسية يجب أن يعالج معالجة خاصة نظراً لموهبته المقرونة بتفرده وشفافيته وإيمانه المبدئي . إن القصيدة التي كتبها عن تقسيم شبه القارة الهندية فريدة من نوعها ، لأنها خالية من الحيل البلاغية والرمز أو التباهي بقوة اللغة والذم الذي لاصلة له بالشعر :

مع أن عاماً واحداً مر على تحرير أرضنا ،
فان الأزمنة الرديئة مستمرة — والفضل لأبناء وطننا !

بالطبع لم يكن « جيغار » الوحيد الذي أحس بالخيبة المريرة على نتائج الاستقلال . لقد انشق المسلمون نتيجة الدعاية القوية عن عظمة الاسلام التي نشرها اشخاص مثل إقبال ثم تابعها بعده سياسيو الرابطة الإسلامية من جهة ، ومن جهة أخرى كانت تصورات غاندي المثالية عن قدرة الوحدة الاسلامية الهندوسية على تحسين الحالة البائسة لواقع العمال في المدينة والريف . أما الهدف الثالث فقد كان الأخذ بالتكنولوجيا الغربية والقيم الأخلاقية من حرية ومساواة . هذه العوامل زودت الشاعر بمادة كبيرة . كما أن الأدب الأوربي وإغراءات الماركسية لعبا دوراً كبيراً في تطوير نزعات جديدة متعددة في شعر تلك الأيام .

أما الذي كتب بانفعال عن تقسيم بلاده التي أحب فهو « شابير أحمد » المعروف على نطاق أوسع باسم « جوش ماليحابادي » (١٨٩٦ — ١٩٨٢) . كان يتمتع بذكاء متوقد ومزاج حاد ، وهاتان سمتان انعكستا في مفرداته الواسعة والمتنوعة ، وإن كانت أحياناً خشنة منفرة . يتراوح شعره بين وصف عذوبة ورقة اللحظة الرائعة التي قد تهبها ابتسامة طفل ، مثلاً ، ومخاطبة جلساء الشراب باسلوب طنان صاخب .

كتب جوش عدداً من القصائد التي اعتبرت وليدة اللحظة الانفعالية العابرة ، وفي آخر حياته كتب سيرة ذاتية تتميز باسلوبها الحي إضافة إلى دقتها الصارمة .

يكاد عمل جوش يتكون كلياً من قصائد يطلق عليها اصطلاحاً اسم

نظم – قصائد لها عنوان واحد حول موضوع خاص . لقد أعلن بأن بنية القصيدة « الغزلية » محدودة بشكل لايساعده على تحقيق غرضه ، وإن كان أثر رقتها واضحاً في جميع مراحل كتابته . وأهم المظاهر المميزة لشعره هو تنوع المواضيع بشكل واسع . فقد كتب بتأثير الإحيائية الاسلامية اشعاراً دينية تضمنت أفضل النماذج من نوعها ؛ إلا أنه غير موقفه بسبب الأفكار الغربية وفهمه الخاص للماركسية مما دفعه باتجاه الإلحاد متنكراً لأفكاره الدينية الورعة ساخراً من الصوفية التي كان قد أعلن توافقه الشديد معها :

لن أتخلى عن إيماني ، إنه مصيري
أن آخذ جرعتي الصباحية قبل صلاتي

فليبارك الله أحبائي –
الخمرة المعتقة – عشيقتي الشابة النضرة

عظيم هو الرجل الذي لايذنب !
لايزال مديناً لآدم .

آلاف المرات أقسمت أن أترك الخمرة
إلا أن ابتسامة الساقي تغويني

وبمزاج مختلف يلوم الحضارة الغربية مديناً الأعمال الوحشية التي ارتكبتها بريطانيا بينمادافع عن الوحدة الهندوسية الاسلامية في إطار قضية الحرية . ومن الأمثلة المعروفة في شعره المثير قائمة المخاوف التي

يوجهها إلى « أبناء شركة الهند الشرقية » الذين يطلبون بكل وقاحة المساعدة من رعاياهم الهنود في قتالهم ضد هتلر . هذه القصيدة ، التي يقول إنه كتبها في لحظة من ثورات غضبه وخلال خمس عشرة دقيقة ، أصبحت بين ليلة وضحاها شعاراً لعدد كبير من الطلبة الهنود ، كما أن « جوش » لوحق لعدة اسابيع من البوليس ، وقد نجا من السجن لأن المسؤولين في الأمن أجمعوا على أن توقيفه لن يؤدي إلا إلى زيادة شعبيته لدى الجماهير . إن اسمه مقرون بشكل دائم بأكثر ثنائياته شهرة وهي :

إسمي الاصلاح ، والجمال اللطيف حلّي
وأغنيتي الثورة ، الثورة ، الثورة .

إلا أن المدهش هو تفوقه في شعر الطبيعة حيث تحتوي أعماله بعض أفضل النماذج بالأوردية . إنه شعر مليء بالأصالة والتلميحات البارعة إضافة إلى ما يحمله في طياته من إشارات جنسية لطيفة :

الأمطار ! يا لها من جنة ! رائعة ، نادرة !
وجهها المتورد ، شكلها ، جلدها في منتهى النعومة

الغيوم ، كالسفن الضخمة ، تحجب السماء
بينما شعرها المجعد يزين جبهتها .

مالم تشرب ، فكل صلواتي تضيع هباء
ياإلهي ! روح السكر تسري في الهواء !

لإعوام وذراعاي تودان عناقها الدافيء
وترجوان السلوى والحب والحنان .

لحظة من النسيان مرت بنا ،
إنها الخلود – لكننا لم نكن ندري .

ربما كان جوش من أكثر النفوس المنطلقة باتجاه الإبداع مصغياً للإلهام الداخلي اكثر من محاكاة الاتجاهات التي يفرضها التقليد أو الضرورة . ولدى النظر إلى ما حوله كان من الطبيعي أن تجذبه المفاتن الموجودة في الهند وخصوصاً جمال نسائها المثير بغض النظر عن وضعهن وطوائفهن . مثل هذه الأوصاف برزت بشكل واضح في شعره كما أنها أكسبته شهرة العاشق المتيم وهذه سمعة كان يعتز بها شخصياً بغض النظر عن استحقاقه لها .

ساهم شعراء آخرون أيضاً في إعطاء اللغة الشعرية صبغة هندية ، وفي طليعتهم « ميراجي (١٩١٢ — ١٩٤٩) وهو شاعر وهب شعره للهند والطبيعة . إنه مسلم واسمه سناء الله خان . أحب فتاة بنغالية هندوسية اسمها « ميرا سن » فصار إسمها الاسم المستعار له . أمضى القسم الأول من حياته صحفياً يعمل لاذاعة عموم الهند ، ثم رحل إلى بومباي مثل الكثيرين من كتاب زمانه ، وهناك كتب أغنيات للأفلام . إنه معروف كشاعر نظراً لاستخدام ايقاعات ذات طابع فولكلوري بالإضافة للتجديد في اللغة والأشكال الشعرية الجديدة :

في البدء لم يكن هناك شيء على الأرض المنبسطة
فقط شجرتان تقفان بصمت

لم يكن على أغصانهما ورق
لم تكونا تعر فان ما الخريف وما الربيع
عندما رأت إحداهما الأخرى ، انبثقت الأوراق
هذه الأوراق هي أيدٍ ممدودة
تتقدم باستحياء لتغطي اللؤلؤة المتوهجة ، بلطف
مر الزمن ، وكالصخرة المتدحرجة تنأى
فكرة الجنة وتغيب
تضاعفت الأوراق وتضاعفت
آخذةً اشكالاً جديدة ومتغيرة دوماً
إلى أن صارت هذه الأيام على شكل ملابس .

لم يكن للشعر الحر ، الذي يغفل الأوزان والقوافي ، أثر يذكر في عالم الناطقين بالأوردية ، كما أن التجديد في هذا المجال ظل محصوراً ضمن حلقات أدبية ضيقة . ومع هذا فان أفضل من عرف في هذا المجال ونال بعض الشهرة هو « نازار محمد رشيد »(١٩١٠ — ١٩٦٨) وقد كان يعرف بالأحرف الأولى من اسمه : نون ، ميم ، رشيد . بدأ حياته عسكرياً ثم صار مذيعاً وفي النهاية عمل لدى اليونسكو في الولايات المتحدة وأوربا حيث مات هناك . عرف رشيد بقصائد « الغزل » والنظم Nazms في البداية ، أما في الجامعة وما بعد ، وربما بتأثير ت . س . إليوت الذي كان موضع اعجابه الكبير ، فقد حاول إدخال الشعر الحر كنوع أدبي مرموق إلى اللغة الأوردية.وبغض النظر عن أهمية محاولاته والشهرة التي كسبها من أعماله المنشورة كفنان كبير ينبغي الاعتراف بأن جمهوره كان محدوداً . إن إلحاده وشعره الإلحادي العنيف جعله

غير محبوب في الباكستان ، ومن غير المؤكد أن يكون أجمل شعره العاطفي مثل القصة البطولية (ساغة) « حسن الخزاف » قد لقي الكثير من الإعجاب (يعتقد,أنها كتبت على غرار الجزء الأخير من رباعيات الخيام ، ترجمة فيتز جيرالد) وأشهر قصائده التي تمثل أسلوبه في هذا المجال قصيدة « الثأر »

أذكر وجهها ، كل قسماتها
أتذكر غرفة النوم
جسدٌ عار قرب الموقد
سجادات على الأرض
وسائد فوق السجاد
تماثيل صخرية ومعدنية
تضحك في زاوية الغرفة !
طقطقة الجمر في الموقد

تبصق على التماثيل الميتة ؛
ظلال على الجدران العالية القائمة
نصُبٌ تذكارية للحكام الأوربيين
الذين أرست سيوفهم
حجر الأساس البريطاني .
ذكريات وجهها ، كل قسماتها
لاأزال أذكر جسدها العاري
جسد امرأة أجنبية
أخذت « شفتاي » منها

ثأراً دام كل الليل
لبؤس أبناء بلدي .
لاأزال أذكر ذاك الجسد العاري .

استطاع فايز أحمد أن يحقق الانسجام بين التجديد في الشكل والأصالة في المضمون بشكل سهلٍ عجز عنه كثيرون من شعراء الشعر الحر . ولد هذا الشاعر عام ١٩١٠ في سيالكوت مسقط رأس إقبال ، وأكمل تعليمه بنجاح في لاهور حيث كان قد بدأ حياته كشاعر واعدٍ ونال بعض الخبرة الصحفية . وبعد أن حاضر باللغة الانكليزية لبعض الوقت ، انضم للجيش خلال الحرب العالمية الثانية فوصل إلى رتبة عقيد ، وبعد ذلك عمل في جريدة « باكستان تايمز » . ظل فايز صحفياً معظم حياته ، وآخر عمله كان في لبنان محرراً للصحيفة الأدبية « لوتس » . لقد سجن مرات عديدة خلال حياته المهنية الطويلة بسبب الآراء الجريئة التي كان يعلنها بين حين وآخر في قصائده وانخراطه في نشاطات معادية للحكومة ، خصوصاً أثناء فترة حكم محمد أيوب خان (١٩٥٨ — ١٩٦٩) . إنه من الملتزمين بمبدأ حرية التعبير الداعين للعمل والمحافظة على الاحترام الذاتي عن طريق ايجاد نظام اجتماعي ذي اتجاه واحد يضمن حياة الناس ، كما كان متعاطفاً بشكل واضح مع أهداف الحركة التقدمية وواحداً من أعلامها البارزين خلال فترة نشاطها دون أن يضحي بقضية الفن لصالح السياسة . والتزاماً بالافكار الواردة في ميثاق الحركة التقدمية كتب فايز شعراً ذا توجه سياسي واجتماعي ضمنه ترف القصيدة الرومانسية . ومن اللافت للانتباه أن يكون التناقض الذي عبر عنه كثيراً في شعره سر نجاحه . وقد حاول إعلان كرهه للنظام الاجتماعي صراحة باشعار كهذه :

قرون من الظلام والطغاة والوحوش
منسوجة من الساتان والقماس المطرز بالحرير

أجساد للبيع في الساحات والشوارع
مكسوة بالغبار مخضبة بالدم

جثث مسحوبة من أتون المرض
الصديد ينز من القروح المتقيحة .

وفي الوقت نفسه لم يكن قادراً على التخلي عن تعلقه بالشعر الغنائي ، وفي هذا الصدد يشير لأكبر الأخطار التي تواجه الشاعر السياسي حين يميل لنسيان الغنائية التي تمثل جوهر الشعر :

العواصف تعصف بكل القلوب ، فاحذري ياحبيبتي !
وجناتك المتوهجة كالشعلة قد تشحب فاحذري !

ياذكرى حبي عودي إلي ثانية
واجعليني احس الأيام والشهور والأعوام الماضية

خلال العشرين سنة الأخيرة من حياته اعتبر فايز أكبر شاعر معاصر بالأوردية . واعتبره بعضهم أعظم شاعر بعد إقبال الذي بلغ مرتبة قريبة، إلى حد ما ، من مرتبة النبي . فقد نجح فايز في إرساء رموز جديدة في الشعر الأوردي وهو يلون المركبات الفكرية القديمة بدلالات حديثة وحيوية جديدة . ومثل إقبال ، أصبح فايز يتمتع بصفات شخصية فيها الكثير من العظمة والقدرة الخلاقة مما ساهم في خلق جمهوره الواسع

والمكون من جميع الطبقات والمعتقدات ، فترجمت أعماله إلى معظم اللغات الهامة . ركز في الأعوام الأخيرة من حياته على الشؤون الفلسطينية وخصوصاً بعد ما انتقل إلى لبنان في عام ١٩٧٨ . إن قصيدته عن حرب حزيران ١٩٦٧ « فوق وادي سيناء » تتضمن عناصر لاتخلو من النبوءة ، نجحت في ترسيخ وضع فايز كشاعر ذي قدرات عظيمة ، استمر في تعميق التزامه بالقضية التي بدأها ودفع الجماهير إليها عبر طريق الإخلاص والإيمان العميق :

يتوهج البرق فوق سيناء ثانية
وعظمة « الميثاق » تتلألأ مرة أخرى ،
الرسالة الخالدة ، الدعوة للتمسك بالحقيقة
فانظر .

هذا هو الزمن حيث تقرر
إن كنت ستغتنم فرصتك أم لا ؟
اجعل قلبك نقياً ، فربما على هذه الطاولة
ينكشف « ميثاق » حديث الولادة بيننا !
والآن بعد عصور من إعلان الطاعة
يجب السماح برفض بعض الوصايا

ولدى موته في عام ١٩٨٤ ، كان فايز قد احتل مكانة أدبية رفيعة بين عظماء أدباء الأوردية ، كما أن الأثر الذي خلفته تعابيره الشعرية يمثل دليلاً على ما يلقاه الشعر من إعجاب حتى الآن عند مسلمي جنوب آسيا وخصوصاً في الباكستان .

شهد هذا القرن تطوراً واضحاً في جميع جوانب الأدب الأوردي ، وقد قدمنا خلال الفصلين الأخيرين عرضاً موجزاً جداً لأشهر الأعمال في هذا المجال . أعمال نثرية من كل الأنواع ، روايات ، وقصص قصيرة ، مقالات ونقد – وهذه الأعمال تستطيع أن تنافس ، وربما تتفوق على ، الشعر من حيث المكانة التي تحتلها في المجتمع ، كما أن المراجعات الموجزة التي قمنا بها قد توفر مؤشرات تظهر درجة التطور التي بلغتها الأوردية كلغة شعرية أمكن تكييفها بحيث تعبر عن الاهتمامات السائدة بشكل رائع .

* * *

بعض التعابير الأدبية الأوردية
الواردة في هذا الكتاب

داستان dastan : قصة خرافية مكتوبة باسلوب نثري مزخرف تلقى أمام الجمهور .

ديوان divan : مجموعة قصائد « غزل » مرتبة حسب الحرف الأخير من القافية ، إضافة لقصائد قصيرة أخرى .

الغزل Ghazal : قصيدة حب غنائية ذات قافية موحدة ، تعتبر أشهر أنواع الشعر الأوردي .

المجلس Majlis : اجتماع شيعي لإحياء ذكرى شهداء كربلاء تلقى فيها المراثي .

المرثية marsiya تعني هنا بالتحديد المرثية الشيعية الطويلة المكتوبة في ذكرى الإمام الحسين وهي مكونة من مقاطع سداسية

المثنوي masnavi : قصيدة روائية مكونة من ثنائيات ذات قافية موحدة .

المسدس (سداسي) musaddas : مقاطع شعرية مكون كل منها من ستة أبيات تشترك الأربعة الأولى منها بقافية واحدة ، وقافية أخرى للبيتين الأخيرين منها .

مشاعرة mushaira : إجتماع يلقي فيه الشعراء قصائدهم وخصوصاً الغزلية .

نظم Nazm : تعبير يطلق بشكل غير محدد على أنماط عديدة من القصائد الأوردية التي تقع خارج إطار الأنواع التقليدية .

قصيدة : qasida : قصيدة مدح طويلة لها نفس قافية قصيدة « الغزل ».

القوّال qavval : منشد أو موسيقي يؤدي الأشعار الصوفية .

القوالي qavvali : حفلة ينشد فيها الشعر على ايقاعات موسيقية لخدمة الأهداف الصوفية الدينية .

قطعه qita : قطعة قصيرة من « الغزل » قائمة بذاتها كقصيدة مستقلة .

ريختا Rekhta : تعبير كان يطلق على الأوردية في بدايتها مشيراً إلى تكونها من العناصر الهندية والفارسية .

الرباعي rubai : قصيدة من رباعيات ذات أوزان خاصة وقافية موحدة في ثلاثة ابيات منها وفي البيت الثالث قافية مختلفة .

سلام Salam : قصيدة قصيرة ذات طابع شيعي تشبه « الغزل » من حيث الشكل .

سوز Soz : إنشاد منغّم للمراثي الشيعية بدون استخدام الأدوات الموسيقية .

أستاذ Ustad : من يقتدي به الشاعر كدليل أو مرشد له .

سماع Sama : ممارسة الاستماع للايقاعات الصوفية « qavvali. » .

* * *

الفهرس